



Universidad Complutense de Madrid  
Facultad de Bellas Artes  
Máster Universitario en Investigación  
en Arte y Creación

# TFM

Trabajo Fin de Máster



Gülsün Karamustafa. *La ciudad y la moda secreta de pantera*. 2007. vídeo

**Título:**

**EL ARABESK Y EL LENGUAJE DE LOS OBJETOS**  
en el arte contemporáneo turco desde 1980

**Autor/a:** Belit Sak

**Tutores:** Aurora Fernández Polanco, José Enrique Mateo León

**Área temática:** Arte-Creación-Producción

**Línea de Investigación en la que se encuadra el TFM:** Investigación -  
Práctica

**Convocatoria:** Septiembre

**Año:** 2019



Universidad Complutense de Madrid  
Facultad de Bellas Artes  
Máster Universitario en Investigación  
en Arte y Creación

# TFM

Trabajo Fin de Máster

**Título:**

EL ARABESK Y EL LENGUAJE DE LOS OBJETOS  
en el arte contemporáneo turco desde 1980

**Autor/a:** Belit Sak

**Tutor/a:** Aurora Fernández Polanco, José Enrique Mateo León

**Área temática:** Arte-Creación-Producción

**Línea de Investigación en la que se encuadra el TFM:** Investigación - Práctica

**Convocatoria:** Septiembre

**Año:** 2019

# ÍNDICE

Resumen .....	1
Abstract .....	1
Introducción .....	3
Objetivos .....	4
Estado de la Cuestión .....	5
Metodología .....	6
Motivación .....	8
<b>1. El Arabesk y el Kitsch .....</b>	<b>9</b>
1.1 De la música a un estilo de vida .....	9
1.2 La comparación con el kitsch .....	15
1.3 Comentarios peyorativos .....	19
<b>2. La Inmigración Interna .....</b>	<b>21</b>
2.1 La urbanización irregular .....	21
2.2 Las propuestas contemporáneas .....	25
2.3 Las condiciones de los inmigrantes .....	31
<b>3. El Estilo de La Hibridación Cultural .....</b>	<b>37</b>
3.1 La acumulación de los elementos incoherentes .....	37
3.2 Nuevos elementos globales incorporados .....	42
3.3 La hibridación en la vida doméstica .....	49
<b>4. El Arabesk y la Mujer .....</b>	<b>54</b>
4.1 El machismo .....	54
4.2 La indefensión aprendida y la desidentificación .....	60
4.3 La liberación de las limitaciones según el género .....	66
Conclusiones .....	71
Prospectiva .....	73
Anexo I .....	74
Listado de Imágenes .....	76
Bibliografía .....	79

## Resumen

Este Trabajo Fin de Máster trata de demostrar los resultados de la investigación sobre la subcultura turca y urbana “arabesk”, y su uso como temática en el arte contemporáneo turco desde el año 1980 a través de la representación de su cultura material. El trabajo se desarrolla como una investigación en artes, en lugar de sociológica; y tiene el objetivo de mostrar y analizar los efectos que tiene esta subcultura en los discursos de los artistas turcos y sus producciones artísticas elegidas. En particular, se indaga qué es el arabesk, qué similitudes tiene con el kitsch, qué relación tiene con la inmigración interna en Turquía, la conurbación, el consumo y la cultura global, y cómo afecta el estado de las mujeres en la sociedad turca. Estos son las preguntas que conforman los cuerpos de los capítulos, y están desarrolladas con el análisis de las propuestas artísticas y los objetos cotidianos definidos como arabesk.

Dentro del presente TFM, se apoya el discurso con producciones artísticas propias de la autora y algunas comparaciones con las obras anteriores a la fecha del inicio elegida.

**Palabras Claves:** arabesk; objeto; kitsch; inmigración; hibridación; mujer.

## Abstract

This Final Masters Project treats to show the results of the research about “arabesk”, a Turkish and urban subculture, and its use as a theme in the Turkish contemporary art parting from 1980 through the representation of its material culture. The study is developed as an investigation in arts, rather than a sociological one; and has the objective to show and analyze the effects that this subculture has in the discourses of the selected Turkish artists and their artistic productions. In particular, we inquire what is arabesk, what similarities does it have with the kitsch, what relations does it have with the internal immigration in Turkey, the conurbation, the consumption and the global culture, and how does it affect the state of women in the Turkish society. These are the questions that conform the bodies of the chapters, and are developed through the analysis of the artistic propositions and daily life objects, which are defined as arabesk.

Within the Final Masters Project, we support the discourse with the own artistic productions of the author and some comparisons with artworks previous to the selected initiating date.

**Key Words:** arabesk; object; kitsch; immigration; hybridization; woman.

Todas las citas de las referencias en turco e inglés están traducidas al español por la propia autora.

Agradezco a mis tutores, mi familia y mis amigos por todos sus apoyos. Quiero expresar mis agradecimientos a mi madre, Ayşe Kızıılışık, en particular, quien me ayudó material y moralmente durante todo el proceso.

## Introducción

La siguiente investigación consiste en el análisis de algunas propuestas artísticas contemporáneas turcas que tienen relación con *lo arabesk*<sup>1</sup>, unas formas culturales que se dan en ciertas zonas de Turquía.

Lo arabesk, como se explicará detalladamente a lo largo del trabajo, es una forma cultural dada en la música, el cine, la vestimenta, etc. Es, podríamos decir, una manera de construir y de percibir el entorno y las relaciones dadas en él. Según el periodista y editor turco Murat Belge (uno de los referentes principales de este trabajo), el arabesk es una “forma de vida”<sup>2</sup>. La raíz de esta cultura es la gran inmigración interna desde las zonas rurales a las ciudades dentro del país, a partir de los años cincuenta del siglo pasado.

El término arabesk se empezó a utilizarse principalmente como un tipo de música originado entre los inmigrantes donde, mayormente, expresaban los problemas a los que enfrentaban y también sus propias emociones. En este sentido, se hicieron varias investigaciones donde se examinaba esta música, entre las que están las del etnomusicólogo inglés Martin Stokes y de la socióloga turca Meral Özbek, referenciadas más adelante en este trabajo. De hecho, Özbek afirma que

“El término ‘arabesk’ fue originalmente acuñado para designar - y denigrar - aquellas canciones populares [de un género híbrido que combina los elementos tradicionales y folclóricos turcos con los del Occidente y Egipto], pero más tarde se llegó a describir una cultura inmigrante entera, formada en las periferias de las ciudades turcas”<sup>3</sup>.

En este trabajo se presentará resumidamente el aspecto musical del arabesk, como punto de partida. Sin embargo, no es este el enfoque de esta investigación que se concentrará en la representación artística de *los objetos cotidianos* que forman parte de esta cultura. Estos objetos tradicionales, y utilizados sobre todo en las zonas rurales, adquirieron nuevos significados cuando fueron insertados en el contexto urbano. Estos varían desde los utensilios, muebles, prendas y artesanía, hasta objetos religiosos y de superstición. Todos ellos forman parte de la *cultura material* del arabesk.

Esta cultura material comparte muchos elementos con los imaginarios dominantes turcos: el arabesk no creó su propia formalización material. Algunos objetos determinados fueron *definidos* como arabesk por el resto de la sociedad, dado que eran preferidos por personas que también eran afines a la música arabesk. Además, estos objetos fueron un día tradicionales y, dicho de otro modo, eran relativamente orientales en un ámbito

---

<sup>1</sup> Aunque el término se escribe en español como ‘arabesco’, para poner énfasis al significado local de Turquía, a lo largo del trabajo, fue preferido intencionalmente escribirlo como ‘arabesk’, como se lo escribe en turco. De este modo conserva mejor su carga semántica.

<sup>2</sup> Belge, M., 2017. *Tarihten Güncelliğe. [De la Historia a la Actualidad]*. 5ª ed. Estambul: İletişim. p. 342.

<sup>3</sup> Özbek, M., 1997. Arabesk Culture: A Case of Modernization and Popular Identity. En Bozdoğan, S. y Kasaba, R. (eds.). *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey*. Seattle: University of Washington Press. p. 211.

occidentalizado (como veremos enseguida, en determinadas ocasiones, comparten rasgos con la estética kitsch).

En esta investigación, se busca 'los objetos arabesk' en el arte contemporáneo turco, y los hemos encontrado de diferentes maneras: representados en las pinturas, dentro de fotografías, grabados en vídeos, o incluídos en instalaciones.

En el proceso de la investigación, después de la elección de las propuestas artísticas relacionadas con el arabesk, se hizo una categorización de ellas según los temas que tratan, dando como resultado tres conjuntos:

1) propuestas que tratan de la inmigración interna, la conurbación y las condiciones de los inmigrantes en las ciudades.

2) propuestas que reflejan la dualidad estética y la hibridación cultural por la coexistencia de lo moderno y lo tradicional a la vez, y que tratan de su incoherencia visual.

3) propuestas que tratan de los problemas de las mujeres y sus estado en la sociedad turca. Estas tres categorías constituyen el cuerpo de la investigación.

## **Objetivos**

El objetivo general del trabajo es ayudar a aportar datos, referencias y consideraciones sobre la cultura arabesk en el contexto actual turco. Los dos objetivos generales son los siguientes:

- Acercamiento al tema desde los planteamientos del arte. En otras palabras, hacer un análisis de las propuestas artísticas elegidas y plantear los acercamientos personales de los artistas turcos hacia el arabesk.
- Tratamiento del aspecto material del arabesk, puesto que es una cultura amplia que consiste en música, cine, lenguaje, prenda etc. De este manera, contribución al conocimiento de arabesk desde un tema poco investigado desde el ámbito artístico.

A partir de estos primeros objetivos generales, en el proceso de la investigación, surgieron otros objetivos específicos. Estos cuatro objetivos construyeron los cuatro capítulos principales:

- Investigar el arabesk, revelar las similitudes y diferencias con el kitsch.
- Iluminar la relación del arabesk con la inmigración interna y la conurbación en las ciudades.
- Demostrar que el arabesk es un estilo de la hibridación de culturas diferentes que existen conjuntamente en Turquía.
- Partiendo de una preocupación personal, investigar el estado de la mujer en la sociedad en relación a la dominancia del arabesk.

De hecho, otro objetivo personal es investigar el arte contemporáneo de Turquía, un país entre lo occidental y lo oriental; y dar una visibilidad a los

acercamientos artísticos turcos sobre un fenómeno local en el ámbito académico español.

## Estado de la Cuestión

El arabesk fue analizado por varios autores y fue criticado en varios medios de comunicación; mayormente décadas después de su primera aparición en los años cincuenta/sesenta del siglo pasado.

En este trabajo, para comprender el arabesk con todos sus aspectos, se basó principalmente en las investigaciones y comentarios de autores turcos, dado que lo contemplaron desde cerca. Se tomó como referencia los textos del periodista y editor turco Murat Belge, publicados en su libro *“De la Historia a la Modernidad”*<sup>4</sup>, en los que cuenta su aparición de una manera poética.

Como Belge también destaca, el componente más importante y aparente del arabesk es la música. De hecho, Martin Stokes, un antropólogo y etnomusicólogo inglés, en su libro *“El Debate de Arabesk. La Música y los Músicos en Turquía Moderna”*<sup>5</sup>, partiendo de su análisis de la música de Medio Oriente y sus estudios de campo en Turquía, revela los aspectos musicales, hace comparaciones con la cultura musical antigua de Turquía y descubre la forma en que la gente se relaciona con la música en la vida cotidiana.

La socióloga Meral Özbek, en su libro *“Cultura Popular y el Arabesk de Orhan Gencebay”*<sup>6</sup>, también analiza la música, desde las canciones del cantante pionero de este género, arabesk. Intenta un acercamiento al tema como una contraposición a los comentarios negativos generalizados de la época (segunda mitad del siglo pasado). En el mismo libro, recomienda una forma de mirar desde las clases sociales en las que el arabesk fue originado, la atmósfera cultural, el discurso de la modernización y occidentalización, y el debate de la cultura de las élites contra la cultura popular.

Para investigar la percepción de la sociedad hacía las personas que les gusta el arabesk, se tomó referencia el texto *“Los Estambulitos y los Otros: La Cosmología Cultural de ser de Clase Media en la Era de Globalización”*<sup>7</sup> de la socióloga turca Ayşe Öncü, en el que ella analiza las viñetas de los años ochenta. Estos autores serán destacados a lo largo del trabajo.

---

<sup>4</sup> Belge, M. *Op. Cit.*

<sup>5</sup> Stokes, M., 2016. *Türkiye’de Arabesk Olayı. [El Debate de Arabesk. La Música y los Músicos en Turquía Moderna]*. 4ª ed. Estambul: İletişim.

<sup>6</sup> Özbek, M., 1991. *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski. [Cultura Popular y el Arabesk de Orhan Gencebay]*. 1ª ed. Estambul: İletişim.

<sup>7</sup> Öncü, A., 2013. *İstanbul’da ve Ötekiler: Küreselleşme Çağında Orta Sınıf Olmanın Kültürel Kozmolojisi. [Los Estambulitos y los Otros: La Cosmología Cultural de ser de Clase Media en la Era de Globalización]*. En: Keyder, Ç. (ed.), *İstanbul: Küresel ile Yerel Arasında. [Estambul: Entre lo Global y lo Local]*. 4ª ed. Estambul: Metis.



A la hora de la comparación de los elementos arabesk con el kitsch, se tomó referencia de los autores extranjeros como por ejemplo el crítico de arte Clement Greenberg<sup>8</sup>, que determina el kitsch como algo pertenente a las sociedades industriales y lo compara con el arte vanguardista; el escritor Tomas Kulka<sup>9</sup>, que hace una interrelación con el arte y ofrece algunos criterios para destacar lo kitsch; y el crítico de literatura Matei Calinescu<sup>10</sup>, que lo analiza como una noción de la modernidad con un sentido desplazado.

La reflexión sobre el arabesk en las artes plásticas es un tema relativamente poco investigado. Se partió de la tesis de máster de la artista Gamze Taşdan, “*Efectos de la Cultura Arabesk en el Contexto Sociocultural y Estético en el Arte Contemporáneo Turco después del 1980*”<sup>11</sup>, presentado en 2015, donde se encontraron algunos de los referentes sobre la cultura arabesk incluidos en este trabajo. En este, Taşdan dedica más análisis a los aspectos musicales y sus representaciones en el arte contemporáneo. También, para las propuestas que tratan de la inmigración interna, se tomó como referencia “*¡Offside pero Gol!*”<sup>12</sup>, un documento escrito de las conversaciones sobre el estado del arte contemporáneo turco entre el curador turco Vasif Kortun y el crítico de arte Erden Kosova, turco también.

Gülsün Karamustafa, una artista turca varias de cuyas propuestas están presentadas en este trabajo, es una de los artistas que reflejaba el fenómeno del arabesk en su trayectoria artística desde los setenta.

Sin embargo, en todo caso, la relación del arabesk con los objetos cotidianos, y sus representación en las artes plásticas es un objeto de estudio que todavía necesita desarrollo. Por esta razón, el planteamiento está construido no solamente desde los estudios anteriores, sino también desde las experiencias y observaciones personales y un acercamiento propio. Dicho de otro modo, la elección final de las propuestas y sus divisiones en capítulos surgieron de una examinación lectoral y también subjetiva de la autora; según la relevancia que tienen con el enfoque.

## Metodología

Tomando referencia la clasificación de Henk Borgdorff<sup>13</sup> sobre los tres tipos de investigación artística, este trabajo se trata de una investigación *en artes*; en la cual “la producción artística [como forma de generar conocimiento] es

---

<sup>8</sup> Greenberg, C., 1961. *Avant-Garde and Kitsch*. [La Vanguardia y el Kitsch]. *Art and Culture*. Boston: Beacon Press.

<sup>9</sup> Kulka, T. (ed.), 2011. *El Kitsch*. Madrid: Casimiro. y Kulka, T., 2014. *Kitsch ve Sanat*. [El Kitsch y el Arte]. 1ª ed. Estambul: Altıkırkbeş.

<sup>10</sup> Calinescu, M., 1987. *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. 6ª ed. Durham: Duke University Press.

<sup>11</sup> Taşdan, G., 2015. *1980 Sonrası Çağdaş Türk Sanatında Sosyokültürel ve Estetik Bağlamda Arabesk Kültür Etkileri*. [Efectos de la Cultura Arabesk en el Contexto Sociocultural y Estético en el Arte Contemporáneo Turco después del 1980] [tesis de máster]. Turquía: Universidad de Marmara.

<sup>12</sup> Kortun, V. y Kosova, E., 2014. *Ofsayt Ama Gol! [¡Offside Pero Gol!]* [en línea]. Estambul: SALT. [Consulta: 4 marzo 2019]. Disponible en: [https://saltonline.org/media/files/ofsayt\\_ama\\_gol\\_scrd.pdf](https://saltonline.org/media/files/ofsayt_ama_gol_scrd.pdf).

<sup>13</sup> Profesor en teoría de la investigación en artes en la Universidad de Leiden, filósofo y teórico de música.

en sí misma una parte fundamental del proceso de investigación, y la obra de arte es, en parte, el resultado de la investigación”<sup>14</sup>.

“Se refiere a la investigación que no asume la separación de sujeto y objeto, y no contempla ninguna distancia entre el investigador y la práctica artística [...]. Este acercamiento está basado en la idea de que no existe ninguna separación fundamental entre teoría y práctica en las artes. Después de todo, no hay prácticas artísticas que no estén saturadas de experiencias, historias y creencias. [...] Conceptos y teorías, experiencias y convicciones están entrelazados con las prácticas artísticas y, en parte por esta razón, el arte es siempre reflexivo. De ahí que la investigación en las artes trate de articular parte de este conocimiento expresado a través del proceso creativo y en el objeto artístico mismo”<sup>15</sup>.

De manera similar, según José Antonio Sánchez Martínez, catedrático de historia del arte, citando de su texto sobre los principios de la investigación en artes, “la investigación en artes es un proceso de conocimiento. [...] tiempo, subjetividad y experiencia son inherentes al conocimiento artístico”<sup>16</sup>.

En este sentido, el proceso de la investigación se enfrentó con la necesidad de utilizar la práctica creadora como una forma de reflexión y para profundizar en el conocimiento (aportadas en el capítulo 3.3).

\*\*\*

En el inicio del proceso, se hizo una lectura sobre la cultura arabesk desde los autores y sociólogos mencionados y varios otros autores. Al mismo tiempo, se hizo unos listados de palabras y conceptos claves, que iban a servir como referencias a lo largo de la investigación.

Para la selección de las propuestas, primero se hizo un rastreo diverso del arte turco, con el criterio de que fueran posteriores al año 1980. De aquellas propuestas de gran variedad (técnica y temáticamente), se seleccionaron las que tratan del arabesk, según dos criterios:

- El tratamiento conceptual. Los conceptos que se buscaba, que fueron relacionados con el arabesk, eran: la inmigración interna, la conurbación y las chabolas (*gecekondur*), la cultura tradicional de las zonas rurales, la cultura urbana y moderna, la hibridación cultural entre ellas.
- El tratamiento de la cultura material. La representación de algunos objetos cotidianos, definidos como arabesk por la gente urbana - con la ayuda de los listados de los dichos objetos.

Las lecturas sobre propuestas artísticas realizadas por críticos o los propios artistas fueron influyentes en el proceso de la selección. Durante este proceso, la metodología principal fue construir un atlas con las imágenes impresas de las propuestas artísticas; adjuntando comentarios y citas encontradas y notas personales a cada una. Estas carpetas temáticas y

---

<sup>14</sup> Borgdorff, H., 2006. *El Debate sobre la Investigación en las Artes*. 2006. S.I.: Amsterdam School of the Arts. p. 1.

<sup>15</sup> *Ibíd.* p. 10.

<sup>16</sup> Sánchez Martínez, J. A., 2013. In-Definiciones. *El Campo Abierto de la Investigación en Artes. Artes la Revista*, vol. 19, pp. 36-51. p. 37.

cambiables sirvieron, de manera indispensable, para organizar la información, ordenar las ideas, y establecer conexiones entre las imágenes.

Con este método, se agrupó las propuestas en capítulos en relación con sus temas principales, la relevancia con el arabesk y los tejidos realizados entre sí. Así surgieron los capítulos del trabajo: 1) la inmigración interna, 2) el estilo de la hibridación cultural y 3) el arabesk y la mujer. De hecho, se dio prioridad al análisis de las propuestas más que a lo de los conceptos.

En cada capítulo, se investigó cómo los artistas turcos se aproximan a los temas, con qué puntos de vista, y cómo los aportan con sus lenguajes propios. Se hicieron correlaciones entre las propuestas y así, se intentó proponer una forma no cronológica de leer la historia de arte contemporáneo turco.

## **Motivación**

Como afirma Sánchez Martínez, la subjetividad es inseparable de la investigación artística<sup>17</sup>. En este sentido, la motivación principal de este trabajo salió del interés personal para aprender una subcultura con la que estaba rodeada. Estambul es la ciudad más grande de Turquía, y el centro de interés para la mayoría de los inmigrantes desde los años cincuenta del siglo pasado (por sus ofertas de trabajo, nuevas oportunidades y también por las leyendas de encontrar el éxito). Además, fue el centro principal del nacimiento del arabesk, dado que fue el territorio donde se experimentaba con mayor intensidad contrastes como por ejemplo: diferencias entre las tradiciones y la modernización, las formas de vida agrícolas e industrializadas, la percepción del mundo más oriental y más occidentalizada, etc.

Veniendo de una familia, una crianza y una educación cercana a la occidental y moderna, sentía la necesidad de averiguar la otra cara de mi hogar, que personificaba en la cultura arabesk, y que estaba a mi alrededor, pero me fue ajena. Por ser artista, fue indispensable juntar este objetivo con una investigación artística.

A la hora de determinar el enfoque del trabajo, el interés de mis tutores Aurora Fernández Polanco y José Enrique Mateo León hacía esta cultura local también me animó a perseguir esta motivación. La idea de introducir el arte contemporáneo turco en la esfera académica de España fue apoyado por mis tutores y profesores, con el fin de enriquecer el conocimiento con artistas y propuestas extranjeros. Consideraron fundamental que este tema fuera tratado por mí, desde un pensamiento situado.

---

<sup>17</sup> Sánchez Martínez, J. A. *Op. Cit.* p. 42.

# 1. El Arabesk y el Kitsch

## 1.1 De la música a un estilo de vida

El significado común de la palabra arabesk se relaciona con los ornamentos y decoraciones enredados al estilo de los árabes. En español, este término significa “arabesco”: 1. *adj.* arábigo. 2. *m. Esc. y Pint.* adorno compuesto de tracerías, follajes, cintas y roleos, y que se emplea más comúnmente en frisos, zócalos y cenefas<sup>18</sup>. Aparte de esto, en Turquía, la palabra es utilizada para definir una subcultura en su totalidad - un tipo de música, un cine específico, en definitiva un estilo de vida, y un modo de sentir. Precisamente, este será nuestro enfoque. La artista Gamze Taşdan lo explica como lo siguiente en su tesis de máster:

“Mientras que en el extranjero el arabesk está definido como un ornamento con formas entretejidas, en Turquía, está entendido como un tipo de música en primer lugar, que hace una síntesis entre el oriental y el occidental, y después, segundo, con el tiempo, como una forma de percibir la vida y una cultura. [...] El arabesk, que se formó en la época en la que la modernización estaba en la cima, fue todavía un movimiento civil en los años 70, y en los años 80 y 90, se convirtió en un producto de masas y profundizó en todos los ámbitos de la vida”<sup>19</sup>.

El arabesk es una cultura que refleja los conflictos de la gente inmigrante y que vino de los pueblos a las ciudades en busca de trabajo y una vida mejor a partir de los años cincuenta del siglo pasado. Esa misma gente echaba de menos lo que dejó atrás, y se enfrentó con una vida “mucho más moderna e incomprensible que la suya”<sup>20</sup>. En este sentido, el arabesk es un producto de los campesinos; pero es un producto totalmente urbano. Un producto de la época de paso de modernización, y también es un factor importante que lo afectó profundamente. Esta cultura es el resultado de una tendencia depresiva de las personas que intentan sumarse a la modernización (dentro de unas ciudades ya modernas), de sus conflictos entre lo tradicional acostumbrado y el rechazo a lo nuevo.

Antes de seguir, es imprescindible destacar que el arabesk, con el tiempo, se convirtió en una cultura popular que cubre todo el país, sin diferenciar entre las clases sociales; es decir, se hizo un estilo que puede ser asumido por personas de distintas clases, educaciones o estatus socio-económicos. No obstante, tampoco son formas que no toda la sociedad acepta y adopta.

---

<sup>18</sup> Disponible en <http://www.rae.es/> [Consulta: 5 marzo 2019]

<sup>19</sup> Taşdan, G., 2015. *1980 Sonrası Çağdaş Türk Sanatında Sosyokültürel ve Estetik Bağlamda Arabesk Kültür Etkileri. [Efectos de la Cultura Arabesk en el Contexto Sociocultural y Estético en el Arte Contemporáneo Turco después del 1980]* [tesis de máster]. Turquía: Universidad de Marmara. p. 1.

<sup>20</sup> Demiray, K., 2017. *Alışılan Bir Kültür: Arabesk. [Una Cultura que se Acostumbra: El Arabesk]. Gaia Dergi [Revista de Gaia]* [en línea]. [Consulta: 3 abril 2019]. Disponible en: <https://gaiadergi.com/alisilan-bir-kultur-arabesk/>.

## **El desarrollo histórico**

En la segunda mitad de la década de los años 40, Turquía entró en la época multipartidista por primera vez desde la formación de la República (1923); y siguiendo este cambio, en los años 50, las políticas estatales fueron transformadas hacia poner en marcha el liberalismo. Preocupados por los votos de la mayoría que vivía en las zonas rurales, el partido gobernante de aquel entonces comenzó a implementar políticas de mecanización e industrialización en los pueblos. Sin embargo, aquellas reformas económicas e industriales causaron que Turquía fuese más dependiente del extranjero. A pesar de todos los intentos, el liberalismo nunca llegó a implementarse totalmente<sup>21</sup>.

El resultado más evidente de todo esto fue la inmigración interna, ya que, con la mecanización (también por el Plan Marshall de los Estados Unidos a finales de los 40), ocurrió un exceso de mano de obra en las zonas rurales y mucha gente se quedó en paro. Es posible concluir que las olas de inmigración por trabajo que iban a las ciudades (y también a los países extranjeros) provocaron y siguen provocando cambios muy fuertes en la vida económica, política, social, e incluso artística del país.

La inmigración provocó la formación de las chabolas en las periferias de las ciudades grandes (especialmente Estambul, Ankara, İzmir y Adana). En turco, chabola se traduce por *gecekondu*, un término compuesto por *gece* [noche], y *kondur* [que se formó]. De este modo, la palabra en sí explica la construcción rápida de estas nuevas viviendas; que aparecen casi de la noche a la mañana, y que son construidas con materiales pobres. “El uso de la expresión ‘*gecekondu*’ es definir la aparición de casas, de ladrillo, con una sola habitación, de repente, en las periferias de las ciudades, sin ningún sentido”<sup>22</sup>. Los lugares en los que se los construyeron se concentraron en torno a los barrios con más fábricas; y tampoco fue un caso extraño que los dueños de las fábricas apoyaran aquellas construcciones para atraer a más obreros.

Los inmigrantes fueron ajenos a las ciudades, carecían del poder económico y perdieron el lugar social que tenían anteriormente. Además, carecían de algún tipo de ayuda por parte del gobierno. Esto produjo luchas por la adaptación a las nuevas reglas y maneras de vida, junto con el deseo de mantener las convenciones anteriores, circunstancia que transformó ambos a ellos y las ciudades mismas.

Ellos imitaban a la sociedad urbana, pero sabiendo que no a la perfección. Además, se sentían degradados por tener que imitarla para cumplir sus sueños. Por eso, todo se convirtió en expresar su disparidad y poner en marcha un estilo propio (mitad inconscientemente); pero sin éxito, como consecuencia de girar en torno a la imitación y la distinción<sup>23</sup>.

---

<sup>21</sup> Albayrak, M., 2004. *Türk Siyasi Tarihinde Demokrat Parti Dönemi (1946-1960)*. [La Época del Partido Democrático en Turquía (1946-1960)]. 1ª ed. Ankara: Phoenix. p. 305.

<sup>22</sup> Stokes, M., 2016. *Türkiye’de Arabesk Olayı*. [El Debate de Arabesk. La Música y los Músicos en Turquía Moderna]. 4ª ed. Estambul: İletişim. p. 148.

<sup>23</sup> Belge, M., 2017. *Tarihten Güncelliğe*. [De la Historia a la Actualidad]. 5ª ed. Estambul: İletişim. p. 345.

Todo el proceso empezó con el surgimiento de un nuevo tipo de música. La política de modificar el gusto musical del país, respecto a las revoluciones de la occidentalización<sup>24</sup>, no había ganado terreno en la sociedad. Según aquella política, habían censuras en la radio en los años 30 y esto provocó la tendencia a escuchar las emisoras árabes. Los estrenos de las películas egipcias coincidían en la misma época. Así que, en realidad, la música arabesk fue nutrida de las músicas occidentales, árabes, egipcias, un poco de sonidos indios, y también de composiciones de Turquía; ambos en sus aspectos melódicos y temáticos. El pedagogo Sefer Ada dice que “los intentos de obligar a aceptar la música occidental a una sociedad que todavía no había podido solucionar el problema de alfabetización causaron reacciones negativas. La sociedad abrazó el arabesk, que era más simple y entendible”<sup>25</sup>.

La característica más fuerte de esta nueva música era la exaltación del dolor: por un amor imposible, por el desengaño, por la soledad, por haber sido maltratado, por haber sido acusado culpable siendo inocente, por el destino trágico... En otras palabras, reflejaba algunos de los problemas compartidos por todos los inmigrantes. Martin Stokes, etnomusicólogo y antropólogo inglés, dice:

“El arabesk representa los mundos emocionales complicados y turbulentos de los amantes destinados a la soledad y finales desdichados. Define una ciudad corrupta día tras día, en la que los obreros inmigrantes y pobres son abusados, obligados a realizar trabajos duros. Es invitar a quien la escucha a llenar un vaso más de *raki*, encender un cigarrillo más, y maldecir a su destino y al mundo”<sup>26</sup>.

Comparando con la música occidental, que era demasiada ajena, y con la música turca tradicional, que ya no fue capaz de ser un remedio a los nuevos problemas contemporáneos de la vida capitalista y consumista, el arabesk fue un producto con el que los inmigrantes sí se pudieron identificar. La socióloga Meral Özbek dice:

“La pobreza, el desplazamiento, las carencias, y la vida cotidiana dura en la vida urbana no son explícitamente descritos en letras arabesk; pero son expresados abstractamente y a través de un sentimiento de inquietud y anhelo que penetra en la música”<sup>27</sup>.

La música arabesk, y todo lo que se deriva de ello, es una reacción. Una

---

<sup>24</sup> Unas políticas que se pusieron en marcha desde el siglo XIX en el Imperio Otomano (mayormente por motivos militares) y que, en la segunda mitad de los años 20, tuvieron una nueva dimensión más profunda, excesiva e importante para la construcción de la República. Se llevaron a cabo revoluciones de occidentalización casi en todas las áreas de la sociedad; desde cambiar el alfabeto al latín hasta inaugurar nuevas instituciones de lengua, historia, arte etc., parecidas a las del mundo occidental, e incluso cambiar el calendario al gregoriano. Con todas aquellas revoluciones, la intención era parecerse más a la civilización occidental, formar parte de la modernidad, actualizarse al contemporáneo, y participar en el mercado mundial.

<sup>25</sup> Ada, S., 1992. Arabesk Müziğin Toplumsal Boyutları. [Las Dimensiones Sociales de la Música Arabesk]. *Revista de las Ciencias Educativas, Universidad de Marmara Departamento de Educación de Atatürk* [en línea], vol. 4, pp. 1-6. [Consulta: 6 marzo 2019]. Disponible en: <http://dspace.marmara.edu.tr/handle/11424/3766>. p. 3.

<sup>26</sup> Stokes, M. *Op. Cit.* p. 17.

<sup>27</sup> Özbek, M., 1997. Arabesk Culture: A Case of Modernization and Popular Identity. En Bozdoğan, S. y Kasaba, R. (eds.). *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey*. Seattle: University of Washington Press. p. 216.

‘anticultura’ en su totalidad. Una reivindicación de la población rural contra las políticas impuestas de occidentalización. Por otro lado, también es una aquiescencia. Es rendirse al destino. Es llorar por la mala suerte sin buscar solución. Además, es una forma de auto expresión, un recuerdo de la población expulsada socialmente<sup>28</sup>.

Un tipo de música, apoyado con las películas en las que los cantantes famosos actuaban, se transformó en un determinado estilo de vida y una cultura, que, con el tiempo, se expandió a todas las clases sociales. Además del gusto por la música, conlleva modos de vestimenta, decoración, comportamiento y un modo de ser. A lo largo de la década de los 70, el arabesk empezó a tener un nuevo significado, definiendo también a las costumbres de la gente a quienes les gustaba esta música. Los que querían al arabesk ahora también ‘tenían la cultura arabesk’<sup>29</sup>.

Podemos ver esta transformación estética mejor en las decoraciones de los interiores de los *minibuses* (un tipo de transporte, del que los conductores son mayormente inmigrantes de los pueblos). Stokes hace una definición de cómo fueron en 1986, cuando empezó su investigación:

“Por dentro, [los minibuses] estaban llenos de etiquetas con frases derivadas de las canciones, como ‘Que muera quien no te ame’, ‘Pájaros de las afueras’, ‘Callate, y que hablen tus ojos’, etc. Además, [...] habían pequeñas oraciones escritas en latín y árabe en las mismas etiquetas coloridas, amuletos, flores de plástico, fotografías de las estrellas [de cine] y otros objetos que transmitían este espíritu; imágenes de un niño con una lágrima brillante que cae por su mejilla y una niña rezando delante de las imágenes de la Meca y Kaabe”<sup>30</sup>.

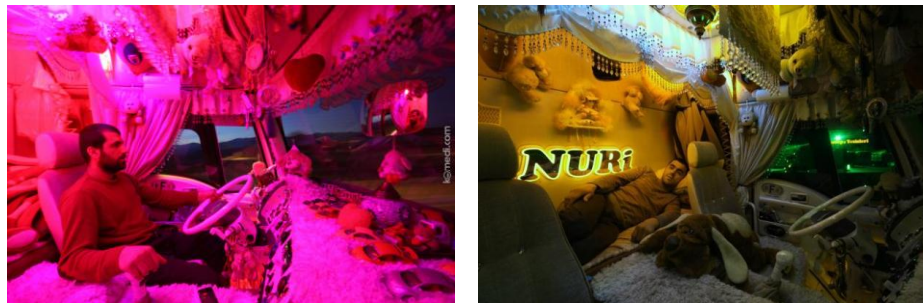


Fig. 1. El interior de un camión, un ejemplo de una decoración parecida y más reciente.

<sup>28</sup> En la última década de este siglo, surgió un nuevo tipo de música que está relacionado: *arabesk rap*. A causa de las nuevas planificaciones de gentrificación en los barrios más pobres de Estambul (mayormente de *gecekondu*), arabesk rap nació como una reacción de los jóvenes y se popularizó a través de internet. Básicamente, combina las letras rap, que siguen la tradición de los mensajes de arabesk (una rebelión contra el destino, la mala suerte, el amor no correspondido) con una melodía conocida. Para más información en este tema, se puede consultar en: Göksoy, E. C., [sin fecha]. Manifestation of a Subculture: Arabesk Rap after Gentrification in İstanbul. *Cool Istanbul Conference* [en línea]. Estambul: s.n., [Consulta: 6 marzo 2019]. Disponible en: [https://www.academia.edu/8502902/Manifestation\\_of\\_a\\_Subculture\\_Arabesk\\_Rap\\_after\\_Gentrification\\_in\\_İstanbul](https://www.academia.edu/8502902/Manifestation_of_a_Subculture_Arabesk_Rap_after_Gentrification_in_İstanbul).

<sup>29</sup> Öncü, A., 2013. İstanbullular ve Ötekiler: Küreselcilik Çağında Orta Sınıf Olmanın Kültürel Kozmolojisi. [Los Estambulitos y los Otros: La Cosmología Cultural de Ser de Clase Media en la Era de Globalización]. En: Keyder, Ç. (ed.), *İstanbul: Küresel ile Yerel Arasında. [Estambul: Entre lo Global y lo Local]*. 4ª ed. Estambul: Metis. p. 128.

<sup>30</sup> Stokes, M. *Op. Cit.* p. 157.



Fig. 2. Ilker Altungök. *Viñeta*. [s.f.]  
Un camión arabesk, decorada con encajes de manera exagerada, con la inscripción Maşallah [Alá mantenerlo vivo] y el amuleto de mal de ojo.

Según Murat Belge, el arabesk es un mundo entero que contiene objetos de la casa, varias decoraciones, tapices con representaciones, y mucho más<sup>31</sup>. Siendo ese el caso, no es posible categorizar con certeza todos los elementos, cosas o aspectos que lo forman. Por lo tanto, lo que determina 'el estado arabesk' de un objeto no siempre nace de sus aspectos intrínsecos u ontológicos, sino de su contexto en ese momento y lugar concreto.

Podemos proponer el rosario como ejemplo: Este objeto de una exigencia religiosa podría estar definido como arabesk cuando está complementado con unas formas específicas de sentarse, vestimenta, sitio, lenguaje y comportamiento. Este cambio de la categorización del objeto surge de la contradicción entre su propósito de uso y el uso final; de su conversión de algo religioso a una 'joya' de un estilo aspectual.



Fig. 3. Ejemplo del estilo arabesk, con la camisa abierta, los vaqueros, una apariencia moderna, pero acompañado con el rosario, las alfombras y el narguile. Estambul.

Como segundo ejemplo, el amuleto de mal de ojo puede ser un simple objeto de superstición, o puede tener aspectos de arabesk, por ejemplo, cuando está colgado en el espejo retrovisor de los minibuses.

<sup>31</sup> Belge, M. *Op. Cit.* p. 342.



No existen objetos arabesk en sí. Digamos que, los objetos generalmente más utilizados en los pueblos (objetos religiosos, supersticiosos, tradicionales, que pertenecen a la cultura turca desde hace miles de años etc. y que dejaron sus lugares a las variaciones más 'occidentales' en las ciudades) toman el '*adjetivo arabesk*' al ser traído al nuevo contexto; y esto genera un cierto eclecticismo estético y mental. Además, esta categorización depende mucho de quién los defina. En realidad, este adjetivo, con el tiempo, se convirtió en un símbolo para diferenciar a la gente inmigrante (gente todavía-no-modernizada) y a las lugareñas, a los estilos y gustos modernos y tradicionales, a las mentalidades contemporáneas y convencionales.



Fig. 4. Umut Sarıkaya. *Viñeta: una casa turca típica en los años 90.* [s.f.]

En la viñeta de Umut Sarıkaya, está representado perfectamente, casi sin olvidar ningún elemento, la cultura objetual de una familia en el periodo de transición. Esta familia sí que adquirió la oportunidad de vivir en una casa con electricidad y disfrutar la tele; sin embargo, todo lo que vemos en el resto son traídos directamente de su vida anterior. Cortinas con flores, la estufa de leña, el diván con armario, la vestimenta de campo de la madre, escalar en la puerta, varias alfombras, encajes...

Por todo ello, resumiremos que en Turquía, el arabesk es el nombre dado a la llegada de una cultura muy 'adecuada' a su propio lugar (las zonas rurales), a un nuevo ámbito (los centros urbanos) en el que 'pierde su sentido' y 'se vuelve absurda'. Meral Özbek dice:

"[...] el arabesk está visto como una amenaza en su denominado impureza, apariencia fatalista y degeneración. Se decía que iba a ruralizar y contaminar el ambiente urbano. [...] La cultura arabesk fue retratado como el producto del período de transición [según la teoría clásica de la modernización, desde la tradición a la moderna] - un elemento ajeno y deforme, marginal a la sociedad que fue supuesto difuminarse mientras proceden la industrialización y la urbanización"<sup>32</sup>.

<sup>32</sup> Özbek, M., 1997. *Op. Cit.* p. 211.

## 1.2 La comparación con el kitsch

Vivimos en un mundo globalizado, y es posible sugerir que en nuestra época, los límites entre las cosas y las categorías cada vez se vuelven más difusas. “En la coexistencia de las culturas popular y elitista en una misma cultura global, no cabe considerarlas como complejos aislados y herméticos independientes el uno al otro; al contrario, debemos hablar de una interrelación e incorporación”<sup>33</sup>.

En muchos casos, encontramos que las palabras kitsch y arabesk sustituyen la una a la otra. Tal vez hasta aquí se haya destacado algunas similitudes respecto a los objetos. Por la estética compartida, es laborioso dibujar una línea estricta. La artista y académica turca Buket Acartürk afirma:

“El gusto, la estética y la forma de vida que fueron denominados como arabesk en particular en Turquía, y que se parecían a los productos del kitsch, no fueron reconocidos como tal en el principio (a causa de que el arabesk, en su mayor parte, estaba definido dentro de un concepto musical) [...] Paralelamente al desarrollo de la industria en Turquía, los cambios en la estructura social cerraron la distancia entre el kitsch y el arabesk, e incluso en algunas áreas de la vida y el arte, estos dos conceptos se unieron tanto que se hizo imposible su distinción”<sup>34</sup>.

### **Productos de la industria**

El crítico de arte Clement Greenberg, en los años 30, propone que “el kitsch es un producto de la revolución industrial que urbanizó las masas de Europa Occidental y los Estados Unidos y estableció lo que fue llamado liturgia universal”<sup>35</sup>. Autores como el sociólogo alemán Norbert Elias<sup>36</sup>, el escritor Tomas Kulka<sup>37</sup> (diciendo que el término no aparece en ningún lado hasta la segunda mitad del siglo XIX) y el crítico de literatura Matei Calinescu<sup>38</sup> le confirman.

De este modo, mirar al kitsch simplemente como un *mal gusto* desde la perspectiva estética y con esta mirada, buscar ejemplos del arte kitsch en la historia (aún en las épocas previas a que apareciera la palabra en la literatura tal y como la entendemos hoy), parece un anacronismo.

A partir del pensamiento de Greenberg, es posible encontrar una similitud, y

---

<sup>33</sup> Malo González, C., 2006. *Arte y Cultura Popular*. 2ª ed. Cuenca: Universidad de Azuay & Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares. p.86.

<sup>34</sup> Acartürk, B., 2009. *Popüler Kültürde Kitsch Olgusu ve Seramik Sanatına Yansımaları*. [El Kitsch en la Cultura Popular y su Reflexión en el Arte de Cerámica]. [tesis doctoral]. İzmir: Universidad de Dokuz Eylül. p. 70.

<sup>35</sup> Greenberg, C., 1961. *Avant-Garde and Kitsch*. *Art and Culture*. Boston: Beacon Press. p. 9

<sup>36</sup> “El kitsch, en el sentido negativo de la palabra, es el fiel reflejo de un estado espiritual generado por la sociedad industrial.”

Elias, N., 2011. El Estilo Kitsch y su Época. En: Kulka, T. (ed.), *El Kitsch*. Madrid: Casimiro. p. 43.

<sup>37</sup> Kulka, T., 2014. *Kitsch ve Sanat*. [El Kitsch y el Arte]. 1ª ed. Estambul: Altıkırkbeş. p. 26.

<sup>38</sup> “Once kitsch is technically possible and economically profitable, the proliferation of cheap or not-so-cheap imitations of everything - from primitive or folk art to the latest avant-garde - is limited only by the market.”

Calinescu, M., 1987. *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. 6ª ed. Durham: Duke University Press. p. 226.

concluir que el arabesk también sea un producto de la industrialización. Es una subcultura que surgió a través de las consecuencias de la urbanización, modernización y de la gran brecha que estos provocaron entre las ciudades y los pueblos; dando lugar a la inmigración interna. También se extendió gracias a los nuevos dispositivos industriales como los transportes públicos, los discos, la radio, los CDs, el cine etc. Además, a pesar de que el arabesk consiste en objetos producidos artesanalmente en las casas, existen muchos otros realizados mediante producción en masa. Una cultura similar al arabesk de hoy no existía en la época pre-industrial. “Todos los factores que favorecen la aparición del arabesk son factores que vienen con el proceso de la industrialización y apenas existen en las ciudades”<sup>39</sup>.

### ***La industria cultural y la globalización***

No podemos dejar de lado que la transformación del estilo de vida, debido a la industrialización, provocó un desarrollo hacia la tendencia de consumo excesivo. Cada sociedad que experimentó el proceso de industrialización y capitalización (desde las dinámicas interiores o desde los efectos del extranjero), de algún modo, sufrió un avance hacia una locura para consumir lo que se le da.

El kitsch es un producto creado para ser consumido sin crear valores. El arabesk formó parte de este sistema también, por la demanda que existía en determinadas comunidades. Debido a los medios de comunicación, la música, el estilo, los objetos arabesk y kitsch se expandieron hasta convertirse en una elección preferente general, en otras palabras, en elementos de la cultura de masas.

Greenberg decía que el kitsch estaba a punto de convertirse en una cultura universal, la primera cultura universal<sup>40</sup>, y quizás ya lo es. Y el ingeniero Abraham Moles, en 1975, afirma que “el kitsch es un concepto universal y permanente, que se encuentra en todas las culturas posesivas, en grados diversos, pero que se asocia con el triunfo de la clase media”<sup>41</sup>. Sobre la difusión del kitsch, también podemos citar a Calinescu: “... No es difícil demostrar que el kitsch, tanto tecnológica como estéticamente, es uno de los productos más típicos de la modernidad. La relación entre kitsch [...] y el desarrollo económico es tan cercano que uno puede aceptar la presencia del kitsch [...] como un signo inconfundible de la modernización”<sup>42</sup>.

En cambio, el arabesk es parte de la industria cultural local de Turquía. Rigurosamente, vinculándolo con las costumbres, rituales, historia y cultura propias, tal vez tampoco se vaya a universalizar en el futuro. Más parece que se vaya a difundir dentro de la cultura kitsch, bajo un techo que une a todos los elementos “no elitistas”.

---

<sup>39</sup> Özбек, M., 1991. *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski. [Cultura Popular y el Arabesk de Orhan Gencebay]*. 1ª ed. Estambul: İletişim. p. 26.

<sup>40</sup> Greenberg, C. *Op. Cit.* p. 12.

<sup>41</sup> Moles, A., 1990. *El Kitsch: El Arte de la Felicidad*. 1ª ed. Barcelona: Paidós. p. 241

<sup>42</sup> Calinescu, M., 2011. El Hombre Kitsch, el Artista Kitsch. En: Kulka, T. (ed.), *El Kitsch*. Madrid: Casimiro. p. 226.

## ***La relación con las clases sociales***

El arabesk y el kitsch, con sus éxitos y su influencia sobre las necesidades internas de los individuos, se convirtieron en una cultura más allá de sus orígenes, hasta abarcar a diferentes niveles de la población y meterse dentro de las otras subculturas. El kitsch está relacionado principalmente con la burguesía en Occidente, y el arabesk salió, en general, de la clase baja con pocos recursos económicos. Sin embargo, en la situación que hoy hemos llegado, parece que los orígenes pierden su importancia.

Salvo el caso del kitsch, se puede entender la distinción entre las clases en el mundo occidental atendiendo a los gustos artísticos; no obstante, esto es más difuso en Turquía, debido al desarrollo de las clases en su historia. Murat Belge lo explica como sigue:

“Todavía hoy no se puede decir que, en Turquía, las personas de distintas clases tienen distintas culturas y gustos artísticos. Ambos el dueño de una fábrica y su obrero, en un momento dado, escuchan las mismas canciones arabesk. [...] La distinción en la cultura y el gusto artístico en Turquía tiene más que ver con la educación que con la clase social (de esta manera, el papel de la clase es indirecto). Las sociedades establecidas en una posición desde hace tiempo suelen tener gustos más refinados. Por eso, los que prefieren una música con algún valor estético suelen ser de clase media, los licenciados de educación superior etc. La diferencia entre las culturas de ‘élites’ y de ‘masas’ surgen más de allí. Mayormente, los élites en el sentido económico no siempre son élites en el sentido cultural”<sup>43</sup>.

## ***La función propagandística***

Otro aspecto común es sus uso como herramienta propagandística por los políticos en el siglo XX. La facilidad de llegar a las masas de estas culturas las hacían candidatas perfectas para gobernar y dirigirlas. Greenberg dice que:

“[...] De hecho, el problema principal con el arte y literatura vanguardista, desde el punto de vista de los fascistas y estalinistas, no es que sean muy críticos, sino muy ‘inocentes’; que es muy difícil inyectar propaganda efectiva en ellos, y que el kitsch es más plegable para este fin. El kitsch mantiene un dictador en un contacto más cerca con el ‘alma’ de la gente”<sup>44</sup>.

Además, el escritor checo Milan Kundera escribe que “cuando [los políticos] ven una máquina de fotografía, directamente corren al niño más cercano, lo levantan en el aire, y lo besan en la mejilla. Kitsch es el ideal estético de todos los políticos, los partidos políticos y los movimientos políticos”<sup>45</sup>.

El arabesk estuvo relacionado rápidamente con la política, cuando la gente de los *gecekkondus* – y la gente que estaba asociada con el arabesk – empezó a votar al Partido Anavatan (un partido de centro derecha) en las elecciones de 1983<sup>46</sup>. El mismo partido utilizó una canción arabesk muy popular de los años 1987-8 como la música de su campaña electoral en las

---

<sup>43</sup> Belge, M. *Op. Cit.* p. 352.

<sup>44</sup> Greenberg, C. *Op. Cit.* p. 19.

<sup>45</sup> Kundera, M., 1986. *Var Olmanın Dayanılmaz Hafifliği*. [La Insoportable Levedad del Ser]. 4ª ed. Estambul: İletişim. p. 255.

<sup>46</sup> Özbek, M., 1991. *Op. Cit.* p. 22.

elecciones de cinco años más tarde<sup>47</sup>. La música y los cantantes se pasaron a formar parte de las propagandas conservadoras. A partir de entonces, muchos otros acontecimientos políticos causaron que el arabesk esté asociado con una ideología de derecha.

---

<sup>47</sup> Stokes, M. *Op. Cit.* p. 163.

### 1.3 Comentarios peyorativos

La palabra kitsch, en cualquiera de sus orígenes, tiene un significado despreciativo, cargada de connotaciones negativas. Matei Calinescu, en 1977, escribe que entre los numerosos términos en diferentes lenguas que definen el mal gusto artístico / estético - entre ellos, *cursi* en español - solamente la palabra kitsch llegó a un estatus internacional verdadero<sup>48</sup> y añade que “no importa cómo clasifiquemos sus contextos de uso, el kitsch siempre implica la noción de incompetencia estética”<sup>49</sup>. La palabra significa arte sin valor, indecencia artística, arte de mala calidad, objetos de porquería e imitaciones baratas.

De la misma manera, encontramos muchos comentarios y críticas negativas sobre la música y cultura arabesk, después de que su existencia fuera reconocida como un fenómeno social (en vez de negarla como se había hecho al principio). Estas críticas se encaminaron en la ideología de bloquearla por la razón de que su difusión provocase un gran daño cultural.

La socióloga Öznur Yılmaz<sup>50</sup> resume algunas de ellas: por ejemplo, cita que la Prof. Dra. Nazife Güngör, socióloga experta en comunicación, defiende que el arabesk es una acumulación de algunos accesorios incoherentes y hay que apoyar las políticas de la música occidental de la República<sup>51</sup>. También cita a Sefer Ada, que argumenta que el arabesk conducía a la gente hacia la soledad e introversión. Aparecen varios comentarios que decían que el arabesk es una cultura degenerada, pero también es la resistencia del público a una cultura dominante. Tal vez el comentario más chocante sería el del sociólogo, periodista y poeta Cihan Oğuz: “Si tuviera el poder, aún ahorcaría a todos los artistas de arabesk por el crimen de degenerar la cultura del público”<sup>52</sup>. Junta a todas estas críticas despectivas, muchos intelectuales no aceptaron la existencia del arabesk hasta los 80. Respecto a los rasgos estéticos, se puede discutir estos comentarios; sin embargo, existen casos sociales muy importantes que nos hacen repensar.

Por último, prestamos atención a lo que dice Arif Sağ en una entrevista, un artista de música tradicional turca, académico y ex diputado, y que cantó arabesk por un tiempo:

---

<sup>48</sup> Calinescu, M., 1987. *Op. Cit.* p. 233.

<sup>49</sup> *Ibid.* p. 236.

<sup>50</sup> Yılmaz, Ö., 2017. Türkiye’de Modernleşme, Popüler Kültür ve Arabesk. [Modernización en Turquía, Cultura Popular y Arabesk]. *The Journal of Academic Social Science Studies* [en línea], vol. 5, no. 58, pp. 511-522. [Consulta: 1 marzo 2019]. Disponible en: <http://www.jasstudies.com/DergiTamDetay.aspx?ID=7200>.

<sup>51</sup> “... Esto ha causado que en todas las épocas de convivencia social, por consiguiente la estructura cultural se volvió a una acumulación de elementos incoherentes. El nombre dado a esta acumulación de elementos incoherentes es el arabesk.”

Güngör, N., 1993. *Arabesk: Sosyokültürel Açidan Arabesk Müzik. [El Arabesk: La Música Arabesk desde un Acercamiento Sociocultural]*. 2ª ed. Ankara: Bilgi. p. 13.

También, “... Esta música no solamente es hoy una problemática del arte, también más allá de esto, ha adquirido la característica de ser una *problemática* importante social y cultural.” *Ibid.* p. 15.

<sup>52</sup> Oğuz, C., 1985. Sabahattin Sakman’a Cevap: İktidar Elimde Olsa Bütün Arabesk Sanatçılarını İpe Çekerdim. [Respuesta a Sabahattin Sakman: Si Tuviera el Poder Ahorcaría a Todos los Artistas de Arabesk]. *Yeni Gündem*, vol. 15.

“En mi juventud, no era posible que supiera si el arabesk hiciera daño o no. Con el tiempo, empecé a pensar que esta música iba a dañar nuestra música tradicional. Arabesk era degenerado en aquellos días, hoy también lo es. La vida arabesk es también una vida degenerada. De una vida degenerada, no viene ningún beneficio a la gente de este país. [...] Traicioné a mi público en aquella época. Lo digo francamente. Después, renuncié. Mi público no la merecía. Mi público no merecía arrastrarse en los *gecekondus*. Esa cultura [el arabesk] sigue arrastrar a las personas en esos *gecekondus*. Todavía con hambre, todavía miserables, todavía con caminos con barro... [...] Todos aquellos que las dijeron [a las personas] ‘esto es vuestro destino’ y las encadenaron en esta cultura, las traicionaron. Uno fui yo”<sup>53</sup>.

---

<sup>53</sup> Sağ, A., 2009. «Arabesk Söylediğim Dönem Halka İhanet Ettiğim Yıllardır» [“La Época que Canté Arabesk Son los Años que Traicioné al Público”] [entrevista]. 16 agosto 2009. [en línea]. [Consulta: 3 abril 2019]. Disponible en: [https://www.takvim.com.tr/aktuel/2009/08/16/arabesk\\_soyledigim\\_donem\\_halka\\_ihanet\\_ettigim\\_yillardir](https://www.takvim.com.tr/aktuel/2009/08/16/arabesk_soyledigim_donem_halka_ihanet_ettigim_yillardir).

## 2. La Inmigración Interna

*Kime baksam hep yabancı  
Yüreğimde hep bu acı  
Uzaklarda ana bacı  
Ah şu gurbet olmasaydı*

*[Todos los que miro, siempre ajenos  
El mismo dolor, siempre en mi corazón  
La mama, la hermana, todos están lejos  
Si solo no hubiera este extranjero]<sup>54</sup>*

### 2.1 La urbanización irregular

El fenómeno de la inmigración interna está presente en la historia de la cultura arabesk en Turquía, que empezó en los años 50 del siglo pasado. En aquel entonces, se inició una reacción en cadena sin vuelta atrás. En los siguientes párrafos se tratará de apuntar algunos de las circunstancias más relevantes de estos movimientos.

Hasta la década de los años setenta del siglo pasado, Estambul era una ciudad percibida como un 'paraíso de oportunidades'. Hay un famoso dicho coloquial (ya pasado de moda): 'incluso las piedras de Estambul son de oro'. Sin embargo, a causa de la inmensa inmigración interna y sus consecuencias, en los años 80, Estambul ya no fue de oro, sino que se volvió un refugio. Con la llegada de la gente de las zonas rurales, y por la dificultad de encontrar alojamiento según los presupuestos y sueños irreales, los *gecekondus* ilegales empezaron a aparecer en las zonas desocupadas de las ciudades.

El comisario turco Vasıf Kortun escribe:

"Hasta la mitad de los años 80, no apareció una producción artística notable ni sobre los inmigrantes, ni desde ellos mismos. Además, no fueron tomadas en serio las combinaciones culturales producidas por la inmigración, estas no fueron debatidas. Los intelectuales no importaron el signo principal, el arabesk; definiéndolo simplemente como un arte degenerado"<sup>55</sup>.

Sin embargo, este comentario no es completamente exacto. No se debe pasar por alto el hecho que muchos pintores turcos produjeron obras sobre la inmigración interna y la ocupación ilegal, que reflejan abstractamente los dolores de los inmigrantes.

En 1948, había entre veinticinco y treinta mil *gecekondus* en todo el país,

---

<sup>54</sup> El empiezo de una canción arabesk. *Ah şu gurbet olmasaydı* [Si solo no hubiera este extranjero].

Mine Koşan, 2000.

<sup>55</sup> Kortun, V. y Kosova, E., 2014. *Ofsayt Ama Gol! [iOffside Pero Gol!]* [en línea]. Estambul: SALT.

[Consulta: 4 marzo 2019]. p. 95. Disponible en:

[https://saltonline.org/media/files/ofsayt\\_ama\\_gol\\_scrd.pdf](https://saltonline.org/media/files/ofsayt_ama_gol_scrd.pdf).



este número subió a doscientos cuarenta mil en 1960; un millón ciento cincuenta mil en 1980; y finalmente, en 2011, a dos millones doscientos mil<sup>56</sup>. La conurbación se convirtió en el nuevo curso progresivo del país. Artistas, que pertenecían al abstraccionismo y al realismo social, como Bedri Rahmi Eyüboğlu, Turan Erol, Nuri İyem, Nedim Günsür, Lütfü Günay y Fethi Arda, representaron estos cambios en sus pinturas<sup>57</sup>.



Fig. 5. Bedri Rahmi Eyüboğlu. *Sarılı konu*. 1973. acrílico sobre lienzo.  
Fig. 6. Turan Erol. *De Altındağ*. 1976. óleo sobre lienzo.

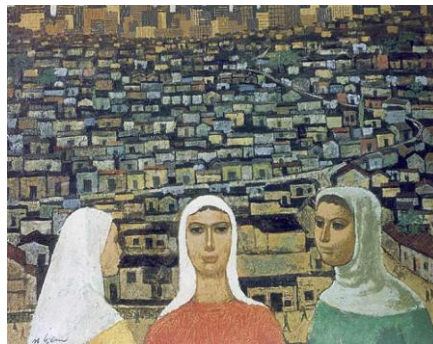


Fig. 7. Nuri İyem. *Las bellezas de los gecekondu*. Los años 70. óleo sobre lienzo.  
Fig. 8. Lütfü Günay. *Los gecekondu en Kayaş*. 1975. pasteles sobre papel.

El cine turco también trató de la urbanización irregular desde la década de los sesenta, e incluso se podría afirmar que la aparición de los *gecekondu* y la popularización del cine turco coinciden<sup>58</sup>. Aquellas películas fueron

<sup>56</sup> Çoban, İ. y Sert, N., 2018. 1950 Sonrası Çağdaş Türk Resminde Gecekondu Teması. [El Tema de *Gecekondu* en la Pintura Contemporánea Turca después de 1950]. *Idil Journal of Art and Language*, vol. 7, no. 44, pp. 449-458. p. 450.

<sup>57</sup> *Ibid.* p. 451.

<sup>58</sup> Algunos ejemplos primeros y más famosos de las películas que tratan de la vida en los barrios de *gecekondu* y de los problemas de los inmigrantes son: “*Suçlu*” [El culpable] (1959), “*Keşanlı Ali destanı*” [El mito de Ali de Keşan] (1964), “*Karanlıkta uyuyanlar*” [Los que duermen en la oscuridad] (1964), “*Gecekondu peşinde*” [En busca de *gecekondu*] (1967), “*Gelin*” [La novia] (1973), “*Canım kardeşim*” [Querido hermano mío] (1973), “*Sultan*” (1978), “*Bir yudum sevgi*” [Un sorbo de amor] (1984) y “*Düştürü dünya*” (1988).

Öztürk, M., 2004. Türk Sinemasında Gecekondu. [Los *Gecekondu* en el Cine Turco]. *European Journal of Turkish Studies. Social Sciences on Contemporary Turkey* [en línea], no. 1. [Consulta: 4 abril 2019]. Disponible en: <http://journals.openedition.org/ejts/94>.

De hecho, estos temas continúan ser tratados en las producciones más recientes como “*Bir küçük bulut*” [Una nube pequeña] (1990), “*Güneşi gördüm*” [Vi el sol] (2009) y “*Kara köpekler havlarken*” [Cuando ladraban los perros negros] (2009).

clasificadas como arabesk, y de manera aparente o tácita, trataban de los problemas sociales.

Los problemas infraestructurales, las rupturas sociales, la latencia cultural, la estigmatización de la gente y la discriminación, los problemas de integración a la vida urbana, la invasión de los núcleos urbanos, el paro, los efectos del capitalismo, la presión legal y policial, la carencia del ocio, la tensión entre lo moderno y lo tradicional, la crisis de identidad, la nostalgia de la vida rural, la ignorancia, el machismo, la injusticia social, las brechas socioeconómicas, las dificultades económicas... son algunos de los conflictos que se trataban en el cine<sup>59</sup>. Como hemos mencionado, estas problemáticas son las fuentes principales de donde surgieron la música y la cultura arabesk.

Por ejemplo, *Sultan* es una de las películas que fue filmado en un barrio de *gecekondu*. La película trata de una mujer viuda y una historia de amor, sin embargo, también trata de un barrio que está a punto de ser destruido por las luchas de renta. A cambio de un poco de dinero, los vecinos se mudan uno por uno, dado que tampoco son los dueños del terreno. La protagonista, Sultan, lucha por la casa que construyó con sus manos. Al final, no puede resistir más a las grandes máquinas de demolición, y tiene que dejar todo. A diferencia de lo que sucede en la película, aquella casa sigue existiendo hoy día.



Fig. 9. A la izquierda, el *gecekondu* en la que la película *Sultan* fue rodado. 1978. Dirigido por Kartal Tibet. A la derecha, el mismo sitio en 2017.

En un artículo sobre la representación de los *gecekondu*s en el cine turco, de Mehmet Öztürk, académico de comunicación en el Departamento de Radio, Televisión y Cine en la Universidad de Marmara, encontramos el siguiente comentario sobre la película *Gelin [La novia]*:

“En la película, la decoración del ambiente exterior e interior está mezclada con objetos tradicionales y modernos. En realidad, decoraciones de este tipo caracterizan la sociedad turca, que vive la modernidad y la tradicional la una dentro de la otra. La casa está decorada con objetos tradicionales como el tapiz, el baúl, la mesa de suelo y

---

Tezcan, S. y Zengin Çelik, H., 2017. Türk Sinemasında Göç Temalı İstanbul Filmleri Üzerinden Kentlerdeki Mekânsal ve Toplumsal Değişimlerin İncelenmesi. [El Análisis de los Cambios Sociales y Espaciales en las Ciudades en el Cine Turco a través de las Películas de Estambul con el Tema de Inmigración]. *Bilecik Şeyh Edebali University Journal of Social Sciences Institute*, vol. 2, no. 2, pp. 619-636. p. 628-629.

<sup>59</sup> Öztürk, M. *Op. Cit.* p. 21-22.

el Corán; y objetos modernos como la radio y el reloj despertador”<sup>60</sup>.



Fig. 10. Una escena de la película *Gelin* [*La novia*].  
1973. Dirigido por Lütü Akad.

La conurbación no sólo fue un fenómeno de hace 50 años. Como muestran los números, hoy día sigue aumentando la inmigración interna y está situación, debido a distintas razones como la búsqueda de trabajo, la educación, las guerras y las problemas agrícolas.

Seguidamente, nos detendremos en ciertas prácticas artísticas contemporáneas que trabajan desde y con estas problemáticas.

---

<sup>60</sup> *Ibíd.* p. 7.

## 2.2 Las propuestas contemporáneas

Neriman Polat (n. 1968) es una artista que define la nueva estética de las ciudades como un 'eclecticismo', y lo representa en su serie de collages, *Serie de la ciudad* (Fig. 11). La palabra ecléctico nos recuerda la definición 'la acumulación de algunos accesorios incoherentes'<sup>61</sup>. De este modo, además de su reflejo en el mundo de los objetos, vemos la estética híbrida de arabesk en la construcción misma de las ciudades, donde coexisten los *gecekondus* y los apartamentos, las villas y los rascacielos. En dichas urbes se pueden encontrar puntos de vistas donde observar estos 'conglomerados'.

En estos collages, la artista se concentra en visibilizar el nuevo estilo de las fachadas de los edificios, a través de las fotografías tomadas en diferentes partes de Estambul. No se debe suponer que los *gecekondus*, de materiales pobres, fueron la única manera de alojamiento para los inmigrantes. Con el tiempo, nació todo un sector de construcción. Las obras y los nuevos edificios invadieron las ciudades, dado que los inmigrantes empezaban a tener mayor poder adquisitivo, y, a la vez, aumentaba la población. Estos edificios fueron construidos con una nueva arquitectura híbrida, no tenían preocupación de estilo, y se basaban en criterios pragmáticos.

En su mayor parte, las fachadas de aquellos edificios fueron diseñadas con mosaicos (materiales de revestimiento barato); que se volvieron una superficie alternativa en la que la gente pudiera expresarse<sup>62</sup>. En las fotografías de Polat, vemos mosaicos con enunciados escritos, como 'Mülk Allahındır' [La Propiedad Es de Dios] y 'Allah Korusun' [Que Dios Proteja] junta a otras en árabe. También en otro collage, vemos fragmentos de ropas y alfombras lavadas y tendidas en los balcones.



Fig. 11. Neriman Polat. *Serie de la ciudad*. 2008. foto-collage.

Estos collages representan la nueva vista ecléctica de las ciudades, mostrando fragmentos torcidos de los edificios. Sin embargo, al mismo tiempo, lo hacen uniéndolos, pobre y descuidadamente, en el collage igual que los mismos edificios que se critica. Las imágenes se mezclan en una visualidad difícil de distinguir. En otras palabras, se puede comentar que la manera de la artista de tratar el eclecticismo produjo unas imágenes igualmente eclécticas. De hecho, aquí podemos ver una crítica visual,

<sup>61</sup> ref. 51.

<sup>62</sup> Şehir Serisi. [Serie de la Ciudad]. Neriman Polat [en línea], [sin fecha]. [Consulta: 10 marzo 2019]. Disponible en: [http://www.nerimanpolat.com/works/2008/2008\\_07.htm](http://www.nerimanpolat.com/works/2008/2008_07.htm).



parecida a las críticas negativas que hemos destacado en el capítulo anterior.

Las fachadas con mosaicos están interpretadas como unos elementos arabesk por la gente urbana; porque están lejos de formar parte de los estilos arquitectónicos clásicos. Además, en algunos entornos incomoda que las palabras estén escritas en letras árabes<sup>63</sup>. Tender la ropa, las sábanas y las alfombras en el balcón está visto como un acto inculto, y está interpretado como revelar la privacidad que debe estar oculta dentro de la casa.

En cambio, el *Collage* (Fig. 12) de Burhan Doğançay (1929-2013) refleja la nueva estética con un lenguaje diferente; quizás desde un punto de vista más 'objetivo'. El artista representa los temas a los que se enfrenta con el lenguaje mismo de las calles, con carteles y posters. Este autor fue testigo de la construcción social hacia una sociedad de consumo. Observó una era de división étnica, cultural e intelectual en Turquía en los años 80. Estos hechos, que se incrementan en los años 90, aparecen mezclados en el arte y la cultura popular<sup>64</sup>. Los collages de Doğançay son cercanos al pop art. Independientemente de sus formas plásticas; él captura las formas cotidianas como puede ser una pared, en una calle cualquiera, de Estambul, que podíamos ver en aquellos años y en la actualidad también. Imágenes donde se puede ver un cartel medio rasgado de una película arabesk al lado de unas camisetas baratas importadas. La manera con la que Doğançay transmite la estética ecléctica urbana es menos 'crítica', si la comparamos con la *Serie de la ciudad*.



Fig. 12. Burhan Doğançay. *Collage*. 1998. collage.

Desde el eclecticismo en las ciudades, podemos mencionar a Elif Serra Kuşkaya (n. 1992), quien refleja el nivel de la conurbación malformada en sus pinturas, lo que está mucho más aumentada al día de hoy. Su trayectoria consiste en las vistas urbanas: muestra la mezcla caótica de los

<sup>63</sup> Desde el año 1928, el alfabeto oficial de Turquía es latino. Esta revolución fue una de las de la occidentalización. Así que, el uso de letras árabes, hoy en día, está visto como un anhelo al Imperio Otomano, un acercamiento hacia al Oriente Medio y un insistir de los valores islámicos por la gente que acepta las revoluciones.

<sup>64</sup> Toptaş, R., 2017. Türkiye’de Pop Sanat ve Resim. [El Pop Art y la Pintura en Turquía]. *The Journal of International Social Research*, vol. 10, no. 51, pp. 433-444. p. 439.

*gecekondu* junto con los rascacielos, las obras, las fábricas, los edificios idénticos y la concretización inmensa. Un ambiente en el que las tradiciones rurales luchan para sobrevivir, los inmigrantes se pierden y se meten en confusión. Muestra el lugar donde la base del arabesk fue preparada.



Fig. 13. Elif Serra Kuşkaya. *Elección*. 2017. técnica mixta sobre lienzo.

*Los sueños urbanos* (Fig. 14) de Ragıp Basmazölmez (n. 1980) es un *gecekondu* en miniatura, diseñada como si estuviera sacada del suplemento de un periódico. El artista escribe acerca de su propuesta como: a los finales de los años 80, la prensa escrita comenzó a distribuir las maquetas de los edificios y monumentos más simbólicos de las grandes ciudades. La gente las ponía en las vitrinas, con el sueño de poder verlas in situ algún día. Esto generó una atracción enorme en el público. Provocó aún más la inmigración interna, que ya existía. Sin embargo, lo que encontró la gente al venir fue una realidad muy distinta. Las esperanzas resultaron vanos. La pobreza y la discriminación, junto con todos otros problemas, les condenaron a una vida diferente de lo que imaginaron<sup>65</sup>.



Fig. 14. Ragıp Basmazölmez. *Los sueños urbanos*. 2009. maquetas de cartón.

<sup>65</sup> Comentarios extraídos de la conversación de la autora con Ragıp Basmazölmez, en 6 de abril de 2019.

La maqueta de cartón muestra la estructura típica de un *gecekondu*. Con esta propuesta se proponía generar un contraste, a través del absurdo. Pone en debate la manipulación de una época, y propone lo que debería haber sido presentado. Cabe volver a decir que el arabesk nació justamente de esta desesperación, de la gran brecha entre lo imaginado y lo encontrado.

Seguimos con una propuesta curiosa producida por las artistas hermanas Anny y Sibel Öztürk (n. 1970, 1975). *Una vida mejor está por venir (gecekondu)* es un proyecto de construir un *gecekondu* en la mitad de una galería alemana. Las artistas cuentan que era una carrera contra el reloj; ya que, el *gecekondu* 'debe estar constuida en una noche'. Aunque la palabra es más una metáfora, las artistas defienden que si es construida dentro de 24 horas, no pueden ser destruidas sin una sentencia legal.



Fig. 16. Anny y Sibel Öztürk. *Una vida mejor está por venir (gecekondu)*. 2014. instalación.

La puerta de la casa es una puerta de un armario antiguo. Las macetas son latas de comida. Hay un encaje bajo la televisión, una 'pila' para sentarse, cubierta con una alfombra sucia. Está colgado un amuleto de mal de ojo en la entrada. Toda la casa está hecha de materiales reciclados.

Las artistas son de origen turco, pero viven en Alemania. La familia emigró cuando Anny tenía 2 años, y Sibel nació allí. Tuvieron muy poco contacto con Turquía. En Alemania hay *gecekondu*s, construidas por los turcos<sup>66</sup>; sin embargo, las medidas que toma el gobierno alemán en este asunto son distintas que las del gobierno turco. De todos modos, las hermanas Öztürk tienen una perspectiva diferente que los otros artistas que analizamos.

<sup>66</sup> Los turcos que emigraron con el Acuerdo de Fuerza Laboral, firmado entre Turquía y Alemania en 1961. Desde ese año, siempre habían olas de emigración por trabajo.

Ellas dicen que, el *gecekondu* prueba 'los principios de tomar iniciativa' y 'la capacidad de autosuficiencia' de los turcos. En la instalación, el vídeo en la televisión muestra 'la felicidad que encuentra una familia por fin'. Las artistas invaden una sala de exposición alemana para demostrar que 'los turcos quizás no hacen todo perfecto, pero son capaces de hacer todo'<sup>67</sup>.

Esta perspectiva niega la realidad dura detrás de todo: la pobreza, la desesperación, las luchas por la renta y relaciones políticas oscuras (como casi en todo el mundo). No podemos hablar de una 'felicidad', ni este asunto es algo 'apreciable'. Vivir en *gecekondu*s, para los inmigrantes, no fue una cuestión de libre elección. Ellos buscaban trabajo, cualquier trabajo, porque la mayoría fueron campesinos y perdieron sus trabajos ante las máquinas. O escapaban de los conflictos étnicos, la violencia sectaria o las guerras. Estaban obligados a vivir en los *gecekondu*s.

Para terminar, Ramazan Can (n. 1988), en su serie de *Yüklük*<sup>68</sup> nos presenta la desaparición paulatina de una cultura antigua. A pesar de que la serie trata de los *yörüks*<sup>69</sup> en particular, la historia es más o menos igual para todas las costumbres de Turquía y Anatolia (y de todo el mundo) que se encuentran con la obligación de inmigrar a las ciudades industriales por cualquiera razón. En las instalaciones de la serie, vemos las alfombras atascadas y atrapadas dentro de los bloques de hormigón, que representan a los *yüklüks*. Estos nuevos *yüklüks*, en las ciudades, adquieren nuevos significados y ahora atrapan no solamente los tejidos, también, metafóricamente, a las personas y sus tradiciones natales. De hecho, Ramazan Can dice que "estas instalaciones presentan cómo se extingue una cultura y hacen referencia a la urbanización y la concretización"<sup>70</sup>.

---

<sup>67</sup> A Better World Lies in front of Me (Gecekondu). *Anny und Sibel Öztürk* [en línea], 2014. [Consulta: 5 abril 2019]. Disponible en: <https://annyundsibeloeztuerk.com/2014/05/18/a-better-world-lies-in-front-of-me-gecekondu/>.

Agradecimientos a Ayşe Su Giz por la traducción del alemán.

<sup>68</sup> Un armario o una 'closet' grande donde se ponían las sábanas, tapetes, edredones, camas, y otros productos tejidos.

<sup>69</sup> *Yörük* es el nombre dado a los grupos nómadas y tribus turkmenos en Anatolia.

<sup>70</sup> *Ramazan Can. Evvel Zaman İşi / One Upon a Time*. [sin fecha]. Estambul: Anna Laudel Gallery. [catálogo de exposición, 01.03 - 13.04.2018]. p. 8.





Fig. 16. Ramazan Can. *Indigenización*. 2017. hormigón, tejido.



Fig. 17. Ramazan Can. *Yüklük II*. 2017. hormigón, tejido.

## 2.3 Las condiciones de los inmigrantes

Desde los años 70, la artista Gülsün Karamustafa (n. 1946) ha reflexionado sobre los cambios rápidos que se han producido en la sociedad, con notables virajes sociopolíticos, transformaciones culturales y rumbos neoliberales<sup>71</sup>. En su acercamiento, “no hay ni elevación ni humillación. El motivo es representar, reconstruyendo los hechos actuales. Hacer pensar a los espectadores. [...] Que sea percibido bueno o malo, lo que quiere es proponer una mirada a las formas del arabesk”<sup>72</sup>.

A Karamustafa le interesó especialmente las nuevas condiciones y dificultades a las que los inmigrantes se enfrentaron. La vida estaba lejos de ser mejor que antes. Muchos inmigrantes empezaron a trabajar como obreros en las obras y en las fábricas, músicos en las calles y los clubs (algunos de ellos ganaron reputación y se hicieron los cantantes más famosos de arabesk), conductores, o como porteros. En el caso del último, se veía, con frecuencia, que el único hogar que podían encontrar eran las porterías de los edificios de viviendas, normalmente un piso pequeño abajo, al nivel de la calle.

Karamustafa produjo algunas pinturas sobre esta nueva profesión, representando elementos como alfombras kitsch, sábanas coloridas, encajes, calendarios de pared, tapices etc. La decoración de los espacios en sus pinturas muestra las intenciones de integración y la apariencia de una forma mixta<sup>73</sup>. *El cuarto de portero* (Fig. 18) transmite la miseria de una familia inmigrante: vemos a una mujer con sus tres hijos dentro de un cuarto pequeño, mientras que, tal vez, el padre esté limpiando el edificio. El contraste del que surge la estética arabesk está entre este cuarto y los otros pisos, que no vemos pero imaginamos. También está entre la cultura del portero y los residentes. La diferencia de las perspectivas de vida, los modos de comportarse, las educaciones, las vestimentas y los lenguajes entre ellos estuvieron representados también en la película *El rey de los porteros*<sup>74</sup>, de una manera cómica.

---

<sup>71</sup> Şenova, B., [sin fecha]. Arte Contemporáneo Turco. El Reflejo del Cambio. *Culturas* [en línea]. [Consulta: 8 marzo 2019]. Disponible en: <http://revistaculturas.org/arte-contemporaneo-turco-el-reflejo-del-cambio/>.

<sup>72</sup> Alpaslan, S., 1981. Resimde Yeni bir Boyut: «Arabesk». [Una Nueva Dimensión en la Pintura: «Arabesk»]. *Cumhuriyet / Adición de Arte y Literatura* [en línea]. 15 abril 1981. [Consulta: 20 marzo 2019]. Disponible en: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/190133>

<sup>73</sup> Heinrich, B., 2007. *Gülsün Karamustafa: Güllerim Tahayyüllerim / Gülsün Karamustafa: My Roses My Reveries*. 1ª ed. Estambul: YKY. Türkiye’de Güncel Sanat / Contemporary Art in Turkey, 2. p. 19.

<sup>74</sup> *Kapıcılar kralı. [El rey de los porteros]*. [película]. 1976. Dirigido por Zeki Ökten.

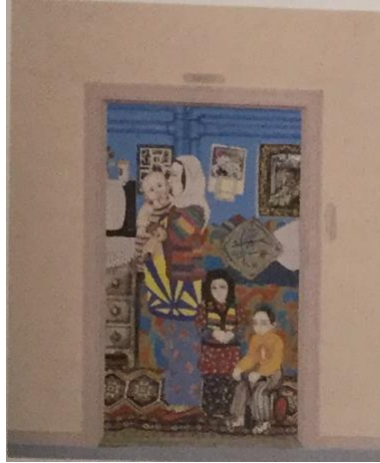


Fig.18. Gülsün Karamustafa. *El cuarto del portero*. 1976. pintura.



Fig. 19. Una escena de la película *Kapıcılar kralı* [*El rey de los porteros*]. 1976. Dirigido por Zeki Ökten

Otra profesión muy común para los recién llegados era *eskicilik*<sup>75</sup>. En su propuesta *Eskici*, Servet Koçyiğit (n. 1971) muestra la desigualdad entre el *eskici* y la gente de la que éste depende para vivir. La contradicción social y económica está reflejada de una forma sencilla con la lámpara todavía iluminada<sup>76</sup>; un símbolo de la riqueza burguesa, contra el carro y la vestimenta humilde del hombre. Esta fotografía fue expuesta en la 9ª Bienal Internacional de Estambul en 2005; así que, la imagen de un *eskici* pobre entró en un ámbito artístico de Estambul que tiene mucha repercusión, pero también que se dirige más a las clases media y alta.

<sup>75</sup> El recolector de deshechos. Los *eskicis* colectan los objetos que ya no sirven para sus dueños y los venden a los anticuarios. Pasan por las calles con sus carritos, de casa a casa, y gritan para avisar a los vecinos.

<sup>76</sup> Haydaroglu, M. (ed.), 2011. *Her Yerde Evinde / At Home Anywhere*. 1ª ed. Estambul: YKY. Türkiye'de Güncel Sanat / Contemporary Art in Turkey, 12. p. 77.



Fig. 20. Servet Koçyiğit. *Eskici*. 2005. fotografía.

Una profesión similar preferida por los inmigrantes y por la gente que mayormente vive en los *gecekondu*s, es la de recolector de papeles y plásticos. Como los *eskicis*, los recolectores, con sus carros enormes (casi de dos metros de altura), pasan todo el día en los calles de un contenedor de basura al otro, buscando papeles, cartones, plásticos o metales. Al llenar el carro completamente al final del día, los llevan a vender para reciclaje. Este trabajo duro está hecho no solamente por los hombres, pero también por las mujeres y niños. El pintor Ahmet Umur Deniz (n. 1960), académico en la Universidad de Mimar Sinan, trata de los recolectores en la mayor parte de su trayectoria (Fig. 21). Su interés por la determinación y esfuerzo de aquella gente pasa a sus estudiantes también, como en el caso de Elif Yapar (n. 1987) (Fig. 22).



Fig. 21. Ahmet Umur Deniz. *Recolector de papel*. 2008. óleo y lápiz sobre papel.



Fig. 22. Elif Yapar. 2010. grabado, aguatinata.

Una de las consecuencias de la inmigración consiste en el esfuerzo de la adaptación. El comisario Vasif Kortun recuerda que, con la llegada de los inmigrantes, la armonía del espacio público en las ciudades estaba basada en adoptarse a no ser destacado. Continúa que las mujeres estaban casi jorobadas por andar intentando esconder los pechos, y los hombres estaban vestidos totalmente de negro, gris y marrón<sup>77</sup>. Mientras que el arabesk estaba naciendo desde una necesidad de autoexpresión, mucha gente, fuera de sus casas, todavía intentaban formar parte de la vida local urbana: como un acto humilde, un acto por el miedo de la discriminación y no encontrar un lugar permanente. Un acto consciente de las distinciones económicas y culturales. De hecho, el arabesk también es una forma de este intento de integración.

Por ejemplo, en la película *Gurbet kuşları* [Los pájaros de extranjero]<sup>78</sup>, algunos hermanos de la familia protagonista, que inmigró a Estambul con los sueños de ganar mucho dinero, mostraban sus orígenes sin escrúpulos; pero un hermano mentía sobre su familia y fingía ser de Estambul para no ser humillado por su amante. Este caso no fue totalmente ficticio. En el principio, para la mayoría, la tendencia fue esconder los raíces y vivir más o menos escondido.

Las fotografías de Hüseyin Alptekin (1957-2007) muestran perfectamente aquella psicología y las condiciones duraderas de los recién llegados. *Élite* (Fig. 23) representa a la pareja de aquel entonces del artista, quien era una inmigrante eslava ilegal. Su realidad personifica las vidas de todos los inmigrantes - especialmente de los que no pueden realizar sus profesiones originales, y sucumben en labores domésticas para ganarse la vida. Ella tiene una bolsa amarilla con la inscripción 'elit': la bolsa más invisible que

<sup>77</sup> Kortun, V. y Kosova, E. *Op. Cit.* p. 30.

<sup>78</sup> *Gurbet Kuşları* [Los Pájaros del Extranjero]. [película]. 1964. Dirigido por Halit Refiğ. Basada en la novela de Orhan Kemal. Se considera la primera película de la que emergen los temas típicos del cine arabesk.

puede ser<sup>79</sup>. Sin embargo, lo interesante es que justamente la palabra elit [élite] genera un contraste y hace presente, de nuevo, la brecha entre las clases sociales.

La segunda fotografía, *Sueños* (Fig. 24) representa al conductor privado de un amigo del artista. Él también tiene una bolsa invisible, con la impresión 'dreams' [sueños]. Las palabras en las bolsas baratas reflejan las construcciones sociales, financieras y psicológicas<sup>80</sup>. El estilo de las fotografías también constituyen otra lectura. Estéticamente, se parecen a los retratos de óleo en el arte occidental de siglo XIX: como si estas personas fuesen las nuevas élites de nuestro siglo: un tiempo de estructuras sociales mezcladas y redefinidas<sup>81</sup>.



Fig. 23. Hüseyin Alptekin. *Élite*. 1999. fotografía.  
Fig. 24. Hüseyin Alptekin. *Sueños*. 1999. fotografía.

Para terminar, Vasif Kortun comenta que, acercándose al asunto especialmente desde la perspectiva de la inmigración, una ocurrencia de una cultura 'esquizoide' [en las ciudades] no es algo negativo. Estambul, la ciudad que vive estos problemas con mayor intensidad, siempre ha sido el fin o la parada de la migración. Por eso, no sería verdadero suponer que Estambul, aún hoy en día, tenga una identidad propia común. Esta identidad esquizoide quizás es la única cola que la une<sup>82</sup>. La gente, con el tiempo, consiguió adaptarse a los cambios, curarse, y aceptar. De manera buena o mala, los comentarios y críticas tenían poca influencia sobre la realidad de arabesk, que se construyó sí mismo dentro de esa carencia de una identidad local y única.

<sup>79</sup> Kortun, V. y Kosova, E. Op. Cit. p. 30. El comentario 'bolsa invisible' viene del hecho de que bolsas de este tipo, tamaño y color son muy frecuentes en las tiendas.

<sup>80</sup> Demir, D., 2013. Hüseyin Bahri Alptekin's Suitcase. *SALT.TXT* [en línea]. [Consulta: 10 marzo 2019]. Disponible en: <http://blog.saltonline.org/post/96075421469/huseyin-bahri-alptekins-suitcase>.

<sup>81</sup> *Ibíd.*

<sup>82</sup> Kortun, V. y Kosova, E. Op. Cit. p. 109.



En este capítulo, concluimos que el arabesk es una cultura urbana; pero con orígenes rurales. Es el resultado de los problemas que tenían la gente que inmigró a las ciudades y vivía en los *gecekondus*; de su intención de formar parte de lo urbano y lo moderno. Hemos analizado algunas propuestas artísticas que tratan de cómo son los *gecekondus* y cómo fue la vida para los inmigrantes. Ahora vamos a ver sus resultados estilísticos.

### 3. El Estilo de La Hibridación Cultural

*Özlerim ben seni seninle bile  
Vuslat mı hasret mi adını sen koy  
Aşkınla yakıp da düşürdün dile  
Sevgi mi nefret mi adını sen koy*

*[Te echo de menos aún estando contigo  
Tú nombralo si es unión o añoranza  
Me has quemado con tu amor y ahora se chisme de mi  
Tú numbralo si es amor u odio]<sup>83</sup>*

#### 3.1 La acumulación de los elementos incoherentes

El arabesk, si fuese posible resumirlo en una sola frase, es una nueva cultura surgida de las dualidades. También, para alguna parte de la sociedad, es una ausencia de 'claridad' estética y musical. Comúnmente, la etiqueta de arabesk significa que algo es mezclado, híbrido e improvisado. Es el reflejo de la contraposición de la gente ante las planificaciones gubernamentales infucientes del desarrollo cultural; genera muchas soluciones autosuficientes, pero es imposible su aceptación<sup>84</sup>.

La socióloga Ayşe Öncü comenta que esta nueva cultura, que se formó muy rápida, no solamente está fuera de las clasificaciones artísticas de las ciudades (especialmente en el caso de Estambul), también las 'ensucia'. Carece de la cortesía que la vida urbana demanda, y está estructurada por una avaricia comercial. En este sentido, se puede suponer que es un nombre dado a una categoría especial del kitsch. Los inmigrantes - las personas a las que esta cultura está atribuida - no son, como en cualquier parte del mundo y cualquiera época de la historia, "ni lo uno ni lo otro". 'Carecen de la pureza y la autenticidad de sus raíces', y, además, tampoco se integraron completamente en la nueva cultura a la que llegan<sup>85</sup>.

Öncü sigue que, según la gente de las ciudades, el arabesk no es ni urbano ni rural, es un residuo, marginal. Está percibido como una amenaza por los demás. Es 'el otro', o, aún peor, es una cultura que no es consciente de sus incoherencias, una cacofonía de objetos, palabras e imágenes<sup>86</sup>.

La historiadora de arte y escritora mexicana Irmgard Emmelhainz define la cultura de una manera muy sencilla y bella: "La cultura es el proceso social a través del cual nos comunicamos sentido para poder comprender el mundo, construir identidades y definir nuestros valores y creencias"<sup>87</sup>.

---

<sup>83</sup> El empiezo de una canción arabesk. *Adını sen koy [Tú nombralo]*. Müslüm Gürses, 1993.

<sup>84</sup> Stokes, M. *Op. Cit.* p. 29.

<sup>85</sup> Öncü, A. *Op. Cit.* p. 128.

<sup>86</sup> *Ibid.* p. 129.

<sup>87</sup> Emmelhains, I., 2013. El Arte y El Giro Cultural. ¿Adiós al Arte Comprometido y Autónomo? *Fin(es) del Arte* [en línea]. [Consulta: 27 abril 2019]. Disponible en:



Cuando los parámetros de la construcción de identidad y definición de valores cambian, es decir, cuando cambiamos de lugar en el que nos encontramos con una cultura distinta, nacen situaciones conflictivas. Como humanos, somos capaces de adaptarnos a todo tipo de cambio, sea geográfico, alimentario, lingüístico etc. No obstante, dejar algo atrás e interiorizar algo nuevo es un proceso difícil y doloroso porque, de alguna forma, la cultura natal construye parte importante de la identidad. En este sentido, todo cambio requiere un cambio inherente, desde el interior, sino, puede quedarse en la superficialidad. El arabesk es el resultado particular de esta tensión en Turquía.

\*\*\*

Jean Baudrillard dice:

“ [...] detrás de todas las superestructuras de la compra, de la transacción y de la propiedad privada, es siempre el mecanismo de la prestación social lo que hay que leer en nuestra opción, nuestra acumulación, nuestra manipulación y nuestro consumo de objetos, mecanismo de discriminación y de prestigio que se halla en la base misma del sistema de valores y de integración en el orden jerárquico de la sociedad”<sup>88</sup>.

Los objetos, incluso los más sencillos, pueden tener más ‘valor’ que el ‘valor de venta’ para sus propietarios. Son símbolos de la jerarquía social, de prestigio y de poder. Además, son huellas de la memoria, tienen atribuciones personales y psicológicas. De este modo, incluso dentro de una misma cultura (material), las preferencias de los objetos varían de individuo a individuo, o de clase a clase; y la valoración no debería ser juzgable o discriminable por el resto. Por ejemplo; mientras que algunas personas pasean entre las subastas de arte y compran cuadros carísimos, otros buscan las reproducciones en tiendas baratas. Para otros, los cuadros no significan nada y prefieren colgar tapices para la decoración. Cada uno es significativo en su contexto, según el nivel económico y educativo de su comprador. Lo que hacía un inmigrante, en un *gecekondu*, es vivir según su presupuesto y seguir sus costumbres anteriores, y esto fue criticado justamente.

Algunos objetos queridos, valorados y consagrados, que fueron traídos directamente de los pueblos o que son muy baratos en el mercado, obtuvieron el adjetivo de arabesk en el contexto de las ciudades. Son utilizados por la misma gente que prefería otros aspectos de esta cultura (como la música, las películas, la vestimenta, la gastronomía etc.) Algunos ejemplos pueden ser el encaje, el amuleto de mal de ojo, el tapiz, la mesa de suelo, algunos instrumentos musicales tradicionales, los rezos del Corán escritos en árabe y enmarcados, el velo, el rosario, las flores de plástico, los objetos kitsch, etc.

¿Cuándo y por qué aquellos objetos, artesanías y costumbres pasaron a ser definidas como arabesk, de manera peyorativa? Parece que, a partir de algún momento, para las personas que querían ‘modernizarse’, la manera más eficiente (o fácil) pasaba por negar las tradiciones. En este sentido, Meral Özbek escribe:

---

<http://artecontempo.blogspot.com/2013/05/el-arte-y-el-giro-cultural-adios-al.html>.

<sup>88</sup> Baudrillard, J., 2009. *Crítica de la Economía Política del Signo*. 15ª ed. Madrid: Siglo Veintiuno. p. 3.

“La fuente tácita de la visión general sobre el arabesk en Turquía se basa en la Teoría de la Modernización<sup>89</sup>; de esta manera, se sugiere que, el arabesk, como la cultura de las personas rurales que inmigran a las ciudades, es ‘tradicional’ (no desarrollado, retrasado) y se considera que no tiene cabida en la vida ‘urbana’ (moderna)”<sup>90</sup>.

Empezamos con el encaje como objeto artesanal y tradicional. En Turquía, poner encaje encima de algo tiene un motivo embellecedor. Este acto tradicional y ‘rural’ está definido como uno de los ‘señales’ más destacados del arabesk por la gente de clase media y alta de las ciudades.

Sin embargo, la pintura de Gülsün Karamustafa, *La civilización tapada* (Fig. 25) ofrece una lectura más a ese acto de tapar. En esta pintura, la radio, el teléfono, la máquina de coser, el sofá, la mesa baja, la televisión, la mochila, la nevera, el aspirador, el contenedor de gas, la jarra... casi todo lo que vemos en la escena están cubiertas por encajes blancos, y la mujer continua a coser más. Ella tiene una expresión afligida, distraída en la cara, parece que se sienta ahogada en la casa y mata el tiempo con esta ocupación.

Es posible deducir que cubrir estos objetos, especialmente los electrodomésticos, revela el valor simbólico y económico de ellos. Pero el título nos hace pensar que, tal vez, estos están cubiertos para esconderlos de la vista. Los objetos electrónicos se presentan como ajenos para la mujer. Alcanzar a poder comprarlos no necesariamente significa poder aceptarlos como parte de la vida cotidiana. La propuesta mejor respresenta el hecho de ‘tapar’ lo moderno y lo urbano con los costumbres antiguas. Representa la dualidad psicológica del *convivir* y el *rechazo* a la vez, a través del acercamiento general hacia los objetos cambiados en el nuevo contexto urbano.

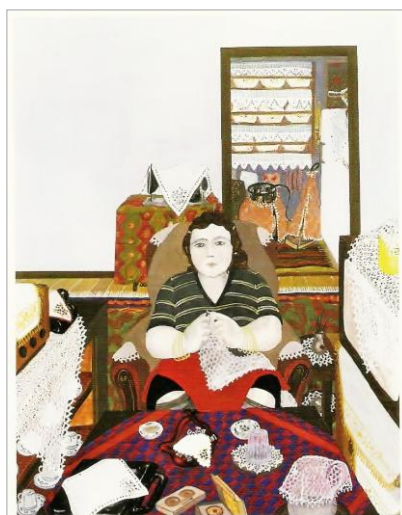


Fig. 25. Gülsün Karamustafa. *La civilización tapada*. 1976. técnica mixta sobre papel.

<sup>89</sup> Özbek recomienda que, para más información sobre la Teoría de la Modernización, vease: Lerder, D., 1958. *Passing of the Traditional Society*. NY: Free Press. , Lerner, D., 1968. Modernization I - Social Aspects. *International Encyclopedia of the Social Sciences*, vol: 10, pp. 386-394. , Coleman, J. S., 1968. Modernization II - Political Aspects. *International Encyclopedia of the Social Sciences*, vol: 10, pp. 394-402.

<sup>90</sup> Özbek, M., 1991. *Op. Cit.* p. 36

Gülsün Karamustafa habla del valor que dedicamos a los objetos también con sus propuestas *Monumento I* (Fig. 26) y *Monumento II* (Fig. 27). En el primero, hay un jarrón rosa-dorado de porcelana y dentro, flores de plástico. El jarrón y su pedestal están cubiertos con un tul que cae hasta el suelo. El pedestal, el tul y la iluminación tenue crean una atmósfera sagrada alrededor de estos objetos 'cutres'. La propuesta expositiva recuerda los objetos de los templos religiosos. De hecho, en la segunda instalación estamos frente a una sacralización parecida. Hay dos vestidos de niños, uno rosa y el otro azul, puestos dentro de una vitrina transparente. Están iluminados desde dentro. Por arriba hay un ramo de flores de plástico, y debajo, un césped artificial<sup>91</sup>. La cotidianidad de estos objetos está elevada a otro nivel; pero no solo porque adquieran un 'halo sagrado' dentro de un contexto artístico, también porque ya experimentaban una elevación parecida afuera: dentro de la cultura arabesk. Lo que hace Karamustafa es irónicamente hacer visible el valor que a veces damos a los objetos más banales y baratos, creando monumentos a las situaciones de entredad.

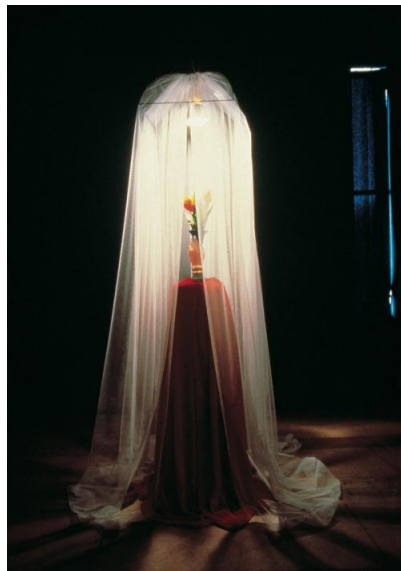


Fig. 26. Gülsün Karamustafa. *Monumento I*. 1987. instalación.

Fig. 27. Gülsün Karamustafa. *Monumento II*. 1988. instalación.

Una fotografía titulada *06.03.2016* de Işıl Eğrikavuk (n. 1980) tiende a no renunciar a los objetos y las tradiciones rurales. En realidad, según la artista, esta propuesta es una crítica absurda de las políticas recientes relacionados con el tema de las aguas y el Bósforo de Estambul (la fotografía fue tomada el día que da título a la propuesta, cuando los dos lados del tercer puente en Bósforo, que vemos en el fondo, fueron unidos). “El tercer puente, las políticas de las fronteras, la transportación forzada por el agua, la conexión, y estar conectado forzosamente son los temas principales de la foto”<sup>92</sup>.

<sup>91</sup> Heinrich, B. *Op. Cit.* p. 50.

<sup>92</sup> Eğrikavuk, I., 2016. 06.03.2016. [en línea]. [Consulta: 28 abril 2019]. Disponible en: <http://isilegrikavuk.net/services-view/06-03-2016/>.



Fig. 28. Işıl Eğrikavuk. 06.03.2016. 2016. fotografía.

Para tratar de estos temas, es interesante tener en cuenta que la artista eligió a una pareja vestida bajo una cierta tendencia arabesk. Hay una cinta roja que une a la pareja por la cintura; esto viene de una tradición matrimonial. En las ceremonias de compromiso, se amarran los dos anillos con una cinta roja. Los novios quedan unidos con los anillos en los dedos. El rojo simboliza la sangre, y el atado representa su transición entre los dos cuerpos. Estarán comprometidos cuando finalmente alguien de la familia corte la cinta. También, en las bodas, la novia lleva una cinta roja en la cintura, que está atado por su padre o hermano, simbolizando la virginidad y el esfuerzo que se espera de ella para mantener el matrimonio. Las ropas blanca de la mujer y negro del hombre, y también la rosa en la mano aumentan la relación que podemos montar con el matrimonio. Así que, la cinta de esta fotografía tiene referencia a la unificación de ambas personas, del pueblo y la ciudad, y los dos lados del puente.

Las cabezas están envueltas con velos coloridos y con flores (que generalmente utilizan nuestros abuelos en los campos) que les impiden ver donde están. Esto parece al acto de 'rechazar las condiciones mientras estar dentro de ellas' que hemos visto en la pintura de Karamustafa. La implicación de que la pareja no es de Estambul está aumentada por la ropa sucia (posiblemente de escayola) del hombre, refiriendo a los obreros de construcción, una profesión ejecutada mayormente por los inmigrantes.

La fotografía critica las políticas de agua del gobierno turco. Sin embargo, si no sabemos nada de ellas, de los problemas que ha traído el tercer puente a Estambul, ni qué pasó en aquella fecha, la propuesta todavía es capaz de contarnos historias sobre la perspectiva de este trabajo.

### 3.2 Nuevos elementos globales incorporados

La socióloga Ayşe Öncü investiga cómo el fenómeno del arabesk fue representado en el mundo de las viñetas y el humor gráfico de los años 80. Ofreciendo ejemplos del dibujante Latif Demirci, revela cómo se había entendido el arabesk y en qué consistía<sup>93</sup>. Las viñetas son unos recursos muy útiles y eficientes para analizar las valoraciones generales de determinados hechos, en determinados épocas y lugares; y reflejan las ideas de la mayoría sin máscaras.



Fig. 29. Latif Demirci. Viñeta. [s.f., los años 80]

En este ejemplo, el arabesk yace en el contraste entre el tapiz con ciervo, la imagen de mezquita en el fondo, el rosario, los patucos, los pantalones remendados, el *divan*, la forma de sentarse del personaje, y la camiseta estampada 'California 84'. Se vendía camisetas estampadas importadas (como hemos visto en el collage de Doğançay) en las ciudades, gracias a la explosión económica neoliberal y la apertura al mundo de las relaciones mercantiles. El personaje representado en la viñeta cree que, vistiéndola, se va a hacer más 'urbano' y más aceptado por la sociedad. Pero todavía se aferra a muchos elementos culturales que no coinciden con la cultura urbana.

Es importante señalar que ninguno de estos elementos es 'mejor' que el otro. Son simplemente diferentes, productos de diferentes geografías y progresos históricos. Aún así, viñetas que mostraban estéticas contradictorias fueron muy apreciadas, y estos personajes fueron ridiculizados en los años 80 del siglo pasado, cuando el arabesk estaba en la cima.

Por la similitud, mencionamos la pintura de Gülsün Karamustafa *Star Wars* (Fig.30) de los mismos años. En ella se representa el *şalvar* (pantalones anchos que se viste en los campos), el velo, las joyas de oro (las que

<sup>93</sup> Öncü, A. *Op. Cit.* p. 130 .

tradicionalmente se regala a la novia en la boda) y junto a todo esto, la camiseta con la estampa 'Star Wars'. Podemos repetir el comentario de la viñeta de Demirci para esta pintura, donde se destaca la misma hibridación e incertidumbre estética.



Fig. 30. Gülsün Karamustafa. *Star Wars*. 1982. técnica mixta sobre papel.

Es interesante traer a colación los comentarios de la propia artista sobre el proceso de la aparición de esta pintura. En su entrevista de 2016 con el artista turco Huo Rf, comentaba:

“A principios de los años ochenta, nosotros pasábamos las vacaciones de verano en un pueblo llamado Turunç, en Marmaris [un municipio en el suroeste de Turquía, en la costa del mar Mediterráneo]. Este pueblo tenía solamente 14 casas, no había sufrido ningún cambio [industrial o urbano]. Intentábamos cuidarlo tal como era, pero hoy día se ha convertido en un lugar horriblemente turístico. Todos aquellos campesinos aprendieron cómo funciona el capitalismo, dejaron la marinería, y se dedicaron al transporte por carretera. Ganaron mucho dinero, cambiaron de estatus a través de la gestión hotelera. Se hicieron irreconocibles. Tal vez nosotros también tenemos la culpa; me gustaría decir que no habría pasado todo esto si no nos hubiéramos ido allí en primer lugar, pero tampoco es correcto. Todo el mundo fue a allí, y no podríamos hacer nada.

La mujer con la camiseta de Star Wars es una campesina del pueblo Turunç. Fueron los inicios de la época del cambio. En los mercados locales, se convirtieron en una moda las camisetas estampadas con escritos que nadie entendía qué significaban, pero llamativas por sus colores y formas. Y teníamos a aquellos campesinos que se las vestían, de manera muy cariñosa. Me afectó mucho enfrentarme con uno de ellos, con la estampa de Star Wars. Así salió a la luz esta pintura”.<sup>94</sup>

En este contexto de la mezcla de lo tradicional con los productos del capitalismo y globalización, se puede encontrar similitudes entre estas dos piezas y la propuesta artística más reciente de Neriman Polat. El vídeo *Dos perdices*, que fue exhibido en la 9ª Bienal Internacional de Estambul, justamente representa los contrastes irónicos que todavía continúan. El vídeo trata de dos mujeres que entran en un restaurante para comer y charlar. La canción arabesk que acompaña al vídeo, las flores y el río

<sup>94</sup> RF, H., 2016. Gülsün Karamustafa ile Söyleşi. [Entrevista con Gülsün Karamustafa]. *Sanat Dünyamız*. [Nuestro Mundo de Arte], vol. 153, pp. 54-68. p. 59.



artificial en el interior, en breve, todo el ambiente está lleno del anhelo del pueblo. Las dos mujeres jóvenes están vestidas muy modernas. Comen comidas locales mientras beben Coca Cola. La artista afirma que, este vídeo analiza y representa las rupturas culturales en el proceso de modernización e integración<sup>95</sup>.



Fig. 31. Neriman Polat. *Dos perdices*. 2005. escenas del vídeo.

Otra propuesta que refleja la fusión de los elementos culturales y locales con los del capitalismo global es *La enfermedad crónica* de Nancy Atakan (n. 1969, EEUU, vive en Estambul) La propuesta trata de la adquisición de nuevas formas sin cuestionar, o más bien, del intento de formar parte de la contemporaneidad, cueste lo que cueste. Vemos dos encajes hechos a mano por dos mujeres contratadas, y que tienen tejidos las marcas de McDonald's y Coca Cola. Atakan afirma que, la cadena de McDonald's en Turquía funciona como un símbolo de la modernidad más que un lugar para la alimentación<sup>96</sup>. En estos encajes, utilizar los motivos de las marcas, para tratar del valor que hoy damos a las etiquetas y compañías mundiales, es muy llamativo; dado que, tradicionalmente, estábamos acostumbrados a ver motivos de flores y hojas, por el interés por la naturaleza, en estos tipos de encajes. Así que estas propuestas revelan la evolución de nuestro sistema de valores, utilizando una artesanía antigua como metáfora.



Fig. 32. Nancy Atakan. *La enfermedad crónica*. 2009. encaje, plato de cerámica.

Fig. 33. Nancy Atakan. *Coca Cola*. 2009. encaje, bandeja.

<sup>95</sup> İki Keklik. *Neriman Polat* [en línea], [sin fecha]. [Consulta: 6 marzo 2019]. Disponible en: [http://www.nerimanpolat.com/works/2005/2005\\_01.htm](http://www.nerimanpolat.com/works/2005/2005_01.htm).

<sup>96</sup> Chronic Illness. *Nancy Atakan* [en línea], [sin fecha]. [Consulta: 13 marzo 2019]. Disponible en: <http://www.nancyatakan.com/works/109/chronic-illness>.

El arabesk no pudo escapar de los efectos de la globalización de determinados productos, comerciales o culturales, y de la avaricia masificada de las marcas mundiales. Nació como una búsqueda de equilibrio entre lo rural y lo urbano, por estar metido en varios problemas que esta dualidad causó. Con el paso del tiempo, acercandonos a la actualidad, vemos que esta tendencia del arabesk fue amplificada a cubrir y equilibrar los nuevos elementos que, esta vez, la globalización, el capitalismo y la industria cultural trajeron a Turquía.

Ahora vamos a ver que el arabesk también une en su estética híbrida los distintos elementos que ya existían conjuntamente en las urbes.

Volvemos a la artista Gülsün Karamusta. Algunas de sus propuestas artísticas surgen de trabajar con el arabesk, preocupándose de transmitir los nuevos lenguajes de dualidad e hibridación cultural. Su interés en estos cambios culturales, y los problemas de los nuevos residentes de las ciudades, fueron especialmente desarrollados en la época en la que trabajó como directora artística en una película arabesk: *Bir yudum sevgi* [Un sorbo de amor] (1984, dirigido por Atif Yılmaz).

Esta película de culto y con muchos premios trata de una historia de amor que sucede en los *gecekondu*. La película es muy recomendable por resultar una especie de análisis sociológico sobre las condiciones de vida de los inmigrantes y sus convenciones y tabús sociales. Karamustafa, para preparar las escenas, caminó de un lado a otro de Estambul, eligiendo tapices y otros objetos adecuados.



Fig. 34. El cartel de la película *Bir yudum sevgi* [Un sorbo de amor] y algunas escenas de los créditos.

Karamustafa comenta sobre sus experiencias al filmar la película:

“Al crear la estructura visual de la película, tuve contacto con el tejido real de la inmigración. [...] Encontré la posibilidad de entrar en muchas casas, conocer a gente y compartir su vida cotidiana. Era una riqueza increíble. [...] Cuando la película se



acabó, habían un montón de cosas acumuladas en mi bolsa. Sabía que la superficie pictórica no me satisfacería. El material empezó a dirigirme, y al mismo tiempo yo tenía que dirigirlo”<sup>97</sup>.

En la instalación *Postposición*, los cinco tapices que la forman estaban en los créditos y las escenas de interior de la película mencionada. La propuesta es del año 1995, pero se puede sospechar que la artista tenía la idea desde hacía once años. Los tapices no son creaciones originales de la artista, sino que ya existían en los bazares y tiendas de Estambul. Este hecho representa el estado de hibridación cultural. Solmaz Bunulday Hasgüler, la escritora de arte, y Tuna Şare, historiadora de arte, ambos académicas en la Universidad de Çanakkale Onsekiz Mart, comentan que:

“Cinco tapices enmarcados están representados como si fueran iconos bizantinos. Aunque demuestran ser objetos parecidos a las alfombras, típicos de una sociedad predominantemente islámica, incorporan motivos religiosos y culturales que pertenecen al cristianismo y a la sociedad occidental”<sup>98</sup>.

Vemos a la Virgen, un águila, una moto con una mujer al estilo de la cultura popular americana, y animales salvajes, todos en una nueva unión estética; representando las contradicciones en el gusto popular de Turquía<sup>99</sup>.



Fig. 35. Gülsün Karamustafa, *Postposición*. 1995. instalación con tapices.

Relacionado con esta hibridación de culturas orientales y occidentales, podemos añadir otras dos propuestas de Karamustafa: *Alfombra de oración con Elvis* (Fig. 36) y *Doble Jesús y el antílope crío* (Fig. 37). En la primera, vemos una substitución de los colores por iconos, la pintura por tela, un cambio de materiales. Vemos la yuxtaposición del pan de oro bizantino, la alfombra de oración otomana y duplicaciones de Elvis Presley. No aparece simplemente una fusión de elementos de distintas culturas y cronologías, también surge la cuestión de ‘alta’ y ‘baja’ cultura, ‘popular’ y ‘elitista’, una cuestión ‘jerarquica’ de los elementos estéticos. Además, una

<sup>97</sup> Heinrich, B. *Op. Cit.* p. 38.

<sup>98</sup> Bunulday Hasgüler, S. y Şare, T., 2014. Gülsün Karamustafa: A Vagabond, From Personal to Social, From Local to Global. *Woman's Art Journal* [en línea], vol. 35, no. 2, pp. 11-18. [Consulta: 6 marzo 2019]. Disponible en: <http://blog.saltonline.org/post/101409726454/g%C3%BCIs%C3%BCn-karamustafa-a-vagabond-from-personal-to#fnref:15>.

<sup>99</sup> Platt, S. N., 2011. From Utopian Hopes to Political Realities: Two Exhibitions in Istanbul. *Cassone* [en línea]. [Consulta: 16 marzo 2019]. Disponible en: <http://www.cassone-art.com/magazine/article/2011/11/from-utopian-hopes-to-political-realities-two-exhibitions-in-istanbul/?psrc=featured-reviews&mdid=782>.

desacralización de un objeto religioso por una figura popular<sup>100</sup>. Otro asunto a tener en cuenta es el protagonismo que adquiere la artesanía en el mundo del arte institucional.

Todos los componentes de esta alfombra pierden sus estatus canónicos originales y se encuentran en una nueva lectura. A través de ella, es posible analizar la integración de las culturas por varios acontecimientos sociales en Turquía (como la transición a la República, la herencia multiétnica y multireligioso del imperio, la inmigración, la industria cultural, la tecnología etc.). Deniz Şengel, doctora en la literatura comparativa y amiga cercana de la artista, comenta:

“La alfombra de oración de Karamustafa ni es kitsch, ni un objeto, ni pop-art, ni un mito moderno de fragmentos eclécticos arqueológicos. [...] Es algo sagrado que descubrió la fragilidad de su origen, gracias a su historia y contexto propio, [...] y que ganó su lugar en el arte”<sup>101</sup>.

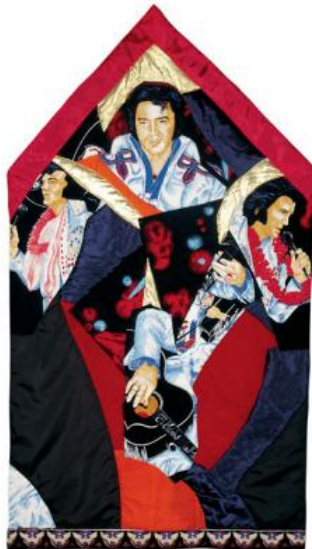


Fig. 36. Gülsün Karamustafa. *Alfombra de oración con Elvis*. 1986. collage con la costura de telas.

Fig. 37. Gülsün Karamustafa. *Doble Jesús y el antílope crío*. 1984. collage con la costura de telas.

Por otra parte, *Doble Jesús y el antílope crío* representa los cambios de la cultura estética (más a la moda) generados por las mujeres migrantes. Llamábamos arabesk a estas formas estéticas; pero es verdad que existe un lado kitsch en la nueva manera en que aquellas mujeres preferían vestirse en las ciudades<sup>102</sup>. Por eso, por ejemplo, vemos en esta propuesta el predominio del motivo de la piel de leopardo.

<sup>100</sup> Şengel, D., 2016. *The Fallen Icon: A Rhetorical Approach to Gülsün Karamustafa's Art 1981-1992*. [El Icónico Caído: Un Acercamiento Retórico Hacia en Arte de Gülsün Karamustafa 1981-1992] [en línea]. S.l.: SALT. [Consulta: 6 marzo 2019]. Disponible en: <https://saltonline.org/en/1430/the-fallen-icon-a-rhetorical-approach-to-gulsun-karamustafas-art-1981-1992>. p. 42.

<sup>101</sup> *Ibid.* p. 44.

<sup>102</sup> Printz, A., 2010. On the Seventh Day of Turkish... Gülsün Karamustafa. *Broad Strokes: The National Museum of Women in the Arts' Blog* [en línea]. [Consulta: 1 diciembre 2018]. Disponible en: <https://blog.nmwa.org/2010/02/07/on-the-seventh-day-of-turkish-gulsun-karamustafa/>.

En ambas propuestas, las telas cosidas fueron compradas en los bazares de Estambul. No obstante, en la manera que tiene la artista de combinarlas, los ornamentos originales pierden sus estatus icónicos<sup>103</sup>. En la propuesta anterior había tres Elvis, en este caso, hay dos Jesús. Por eso no sería lógico hablar de una sacralización, más bien, lo contrario. “Karamustafa no protege el ‘dominio sagrado’ del arte ante las herramientas profanas de la expresión de las masas”<sup>104</sup>. Elvis y Jesús pierden sus niveles excepcionales, aunque sean de áreas distintas (popular y religioso).

Pese al comentario de Deniz Şengel<sup>105</sup>, estas dos propuestas intervienen en el ámbito del kitsch, de lo irónico. Representan la nueva cultura visual de Turquía, en el paso de la modernización, entre lo tradicional y lo contemporáneo<sup>106</sup>. Un agujero negro, que acepta todos los elementos sin importar dónde se originan - quizá es una capacidad que tomamos como herencia del Imperio Otomano, donde distintas etnias, culturas y religiones habían vivido juntas. También Estambul, una ciudad en la intersección geográfica entre oriente y occidente, se posiciona en lo más alto de una historia de miles de años. Es una ciudad en la que diferentes culturas conviven de una manera incomparable con otros lugares, y que tiene una experiencia que produce un antítesis a la percepción de una cultura homogénea<sup>107</sup>. Continúa la aceptación de elementos cualesquiera. Los logotipos de Coca Cola o McDonald’s, la moda, el pop americano etc. se integran en la sociedad, como otros elementos incontables que se había integrado a lo largo de la historia.

Acabamos citando una entrevista con Karamustafa:

“El asunto que entra en el área de observación, por ahora, no es ‘la cultura de los *gecekondus*’. Intento mirar a las culturas y personas con un acercamiento mucho más amplio, emocional y denso. Estoy obligada a transmitir esta comunicación no desde la literatura u otro medio, predispuestos a datos abstractos y científicos, sino, desde una manera más difícil: las artes visuales. [...] La gente hoy día vive muchas culturas que son sorprendentemente contradictorias, flexibles y una encima de la otra. Creo que esta complicidad va a seguir junta con la existencia humana”<sup>108</sup>.

---

<sup>103</sup> Gülsün Karamustafa - Double Jesus and the Baby Antelope. *Museum of Modern Art in Warsaw* [en línea], [sin fecha]. [Consulta: 16 marzo 2019]. Disponible en:

<https://artmuseum.pl/en/kolekcja/praca/double-jesus-and-the-baby-antelope>.

<sup>104</sup> ref. 100.

<sup>105</sup> ref. 101.

<sup>106</sup> Printz, A. *Op. Cit.*

<sup>107</sup> Heinrich, B. *Op. Cit.* p. 13.

<sup>108</sup> Haldun Armağan’ın Gülsün Karamustafa ile Yaptığı Sanatçının «Arabesk» İşleri Üzerine Söyleşi, 1984. [Entrevista con la Artista Gülsün Karamustafa en sus Trabajos sobre “El Arabesk” por Haldun Armağan, 1984] [en línea], 2018. S.l.: s.n. [Consulta: 20 marzo 2019]. Disponible en: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/189187>.

### 3.3 La hibridación en la vida doméstica

En esta sección, presentaremos las propuestas artísticas propias de la autora<sup>109</sup>. Estas están relacionados con los conflictos e hibridaciones culturales que hemos destacado, y son inspiradas mayormente por las propuestas que hemos mencionado en este capítulo. Las experiencias personales que se vivía en la casa, también por la diferencia entre las generaciones, fueron influyentes, y apoyaron la creación de estas propuestas.

En las fotografías, se trata de demostrar la fusión de lo rural con los elementos que pertenecen a la vida urbana. Se crearon unas escenas irónicas, a través de la representación de diferentes objetos. En cada una de ellas, aparece un contraste conceptual; y más que representar una dificultad cotidiana específica, las escenas tienen referencia a la dualidad que la gente se encuentra en las ciudades en general y la del arabesk.

La fotografía titulada *¿Cómo comemos?* (Fig. 38) fue realizada en la casa de su abuela (la vemos de espaldas, sentada en el suelo). En Estambul la autora vive con su madre (está a la izquierda en la foto, tomando vino y mirando al móvil), en el piso de arriba de su abuela. Así, para ella, era posible ver las diferencias entre las preferencias de decoración y formas de vivir. Todos los objetos utilizados, como en las otras fotos, vienen o de la casa de su abuela o de la suya.



Fig. 38. Belit Sak. *¿Cómo comemos?* 2019. fotografía.

El contraste empieza con los personajes. La abuela viene de un pueblo pequeño de Anatolia, es una mujer analfábeta (porque en los pueblos, mayormente, no se percibe bien que las chicas vayan a la escuela), trabajaba en el campo desde muy pequeña. A los 20 años, se quedó viúda e inmigró a Estambul con sus hijos. En aquel entonces, la madre tenía 6

<sup>109</sup> Agradecimientos a la familia Kızılışik y a Güven Göçmen por sus ayudas en la realización de las fotografías.

meses, y creció en esta gran ciudad. Ella y el tío (a la derecha, sirviendo té) tuvieron educación superior y se hicieron ingenieros.

Los sofás, la alfombra, las telas de distintos colores, las flores de plástico, los utensilios de cocina de cobre, los encajes etc. pertenecen a la abuela; y lo más importante, la mesa de suelo, que se suele utilizar en los pueblos. Las sillas de IKEA, diseñadas para una mesa alta, vienen de la casa de la autora. El vestido elegante de trabajo, el vino y el móvil de la madre crean un contraste con el *şalvar*, el chaleco de lana y el velo de la abuela. Sin embargo, el enfoque está en lo absurdo de intentar a almorzar con estos muebles que no encajan.

Al haber destacado la mesa de suelo en esta fotografía, sería conveniente demostrar su uso en los pueblos con una pintura de un pintor turco del siglo XX, Turgut Zaim (1906-1974). Zaim fue un pintor que unía las artes populares anatolianos y las miniaturas con los estilos modernos, creando un lenguaje particular local y nacional. Los campesinos y los temas rurales fueron centrales en sus pinturas. Fue uno de los pintores escasos de la época que defendía que el arte turco no podría, ni debía tomar nada más que los aspectos técnicos del arte occidental<sup>110</sup>.

En la pintura elegida, *Yörükler Köyü* (Fig. 39), vemos a una familia campesina comiendo alrededor de una mesa de suelo, con la gente del pueblo y la vista de las casas en el fondo. Es una escena capturada directamente de la vida cotidiana; también influenciada de los viajes que el pintor hizo a los pueblos de Anatolia.

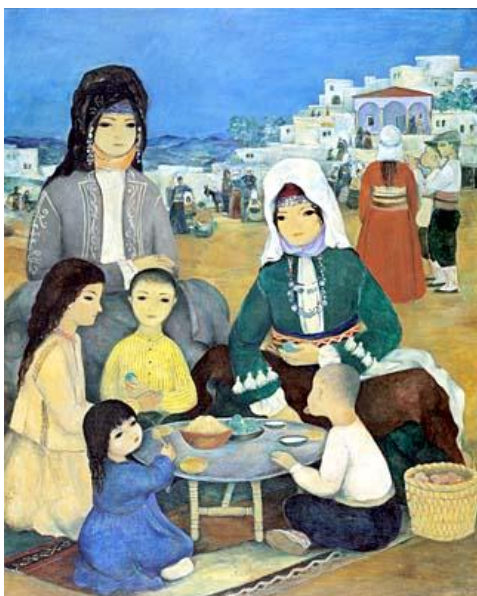


Fig. 39. Turgut Zaim. *Yörükler Köyü*. 1976. óleo sobre lienzo.

Continuamos con la fotografía *Mi cofre de la dote* (Fig. 40). Este cofre antiguo de madera es de la abuela, y estaba lleno de su dote - encajes,

<sup>110</sup> Tansuğ, S., 2008. *Çağdaş Türk Sanatı [El Arte Contemporáneo Turco]*. 8ª ed. Estambul: Remzi. p. 165.



camisones de seda, ropas de cama, alfombras etc. que cosió o compró para el matrimonio. De hecho, la preparación de la dote, en Turquía, es una gran preocupación para las mujeres desde la niñez. De este modo, bajo el nombre de costumbre, sigue el pensamiento de que casarse sea la única cosa que una mujer debe hacer, o es capaz de hacer (en vez de tener educación y obtener una profesión).

El cofre fue vaciado y se metieron algunas ropas propias de la autora. De manera contradictoria, salen cosas con la misma lógica, pero que no se espera que sean de este estilo: son mucho más 'sexy'. En el contexto de la fotografía, estas ropas no serían guardadas para un marido futuro desconocido (como la finalidad tradicional del cofre). Estarían puestas para sentirse bien, bella, y la mujer las disfrutaría ella misma. Sin embargo, en la otra cara de la moneda, estas son ropas proporcionadas por la publicidad, por el sector de la moda, es decir, por aquellos que dicen cómo debe ser una mujer contemporánea (guapa, alta, delgada, bronceada...).

Las expectativas de una mujer rural y las de una mujer urbana no son, en realidad, tan diferentes. Por esta razón, el cofre de la dote de una mujer moderna, occidentalizada y urbana todavía no está lleno de libros o conocimiento.



Fig. 40. Belit Sak. *Mi cofre de la dote*. 2019. fotografía.

En otra fotografía, *El hombre de negocios de hoy en día* (Fig. 41), se representa a un hombre con traje y maletín de ordenador, quien supuestamente volvió a casa después del trabajo. A pesar de su trabajo de negocios, sigue un estilo y una forma arabesk en su vida privada. Hay objetos como un tapiz grande con pavos reales, rezos del Corán, amuleto de mal de ojo, encajes, alfombra antigua, azucarero, y al final, como contraste, una botella de sangría. El hombre habla por el teléfono móvil, jugando con el rosario en la otra mano, y hay una taza de café turco dada vuelta (según una tradición, después de beber el café, se da vuelta la taza y cuando está frío, se lee la fortuna interpretando los posos). Como las fotografías anteriores y las propuestas artísticas que hemos visto, se juega con la contradicción conceptual entre los objetos para revelar las mezclas, las hibridaciones.



Fig. 41. Belit Sak. *El hombre de negocios de hoy en día*. 2019. fotografía.

Esta inconsistencia estética está repetida en la fotografía *Domingo* (Fig. 42). Vemos a una mujer sentada en un sofá, que lleva un chaleco de lana, un velo rojo y patucos, y también un sombrero con flores y tiene tatuajes en el brazo. Tiene el móvil a su lado, está fumando, y se apoya en unos almohadones con 'Star Wars'. Contradictoriamente, la cubierta del sofá tiene motivos hititas: el motivo circular con espinas es el curso del sol que viene de la civilización anatoliana antigua<sup>111</sup>.



Fig. 42. Belit Sak. *Domingo*. 2019. fotografía.

<sup>111</sup> Imperio hitita fue un estado de la antigüedad que se situó en Anatolia, en la zona de Turquía, Siria y Líbano de hoy. Permaneció circa del siglo XVII a.C. al siglo XII a.C. La escultura del curso del sol fue descubierta en las excavaciones en Alacahöyük en 1935, y desde entonces, ha sido un fuente de inspiración para los artistas turcos, tanto como para las artesanías y las artes de tejido locales de Anatolia.

En este caso también se integran elementos de las zonas rurales y de las costumbres urbanas dentro del mismo ambiente, creando un estilo bastante ecléctico. La escena está construida de una manera irónica; no obstante, es posible ver comportamientos y vestimentas parecidas en el espacio público. Justo ahora, podemos recordar de la viñeta de Latif Demirci (Fig. 29) y la pintura *Star Wars* de Gülsün Karamustafa (Fig. 30), en las que se representaba esta hibridación como el resultado natural de un proceso incontrolable.

Por último, presentamos una propuesta que combina lo artesanal y lo digital, y que tiene la intención de reflejar toda la psicología detrás del concepto del arabesk. *La ventana* muestra una de las vistas más bonitas de Estambul: el Cuerno de Oro y el barrio Galata-Pera, con el monumento famoso la Torre de Galata; pero detrás de una cortina de encaje que la cubre. El encaje, que siempre cae para abajo en un *loop* infinito, está diseñado en el programa digital Processing con los códigos del lenguaje Java.

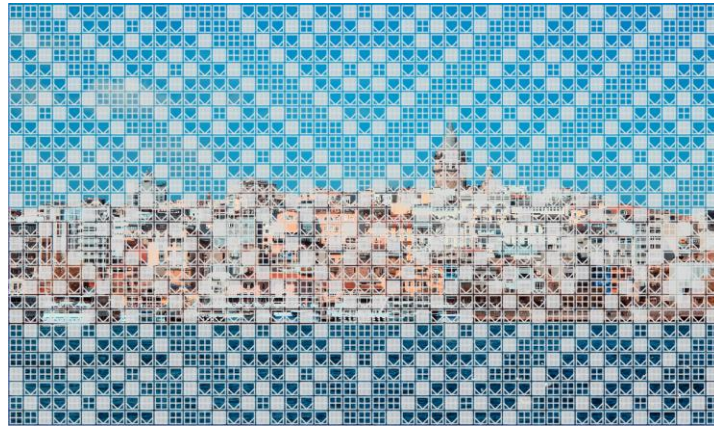


Fig. 43. Belit Sak. *La ventana*. 2019. programación digital.  
Secuencia parada del *loop*.

Como hemos destacado, poner un encaje sobre algo indica el valor de lo que hay debajo, pero, al mismo tiempo, implica que se lo quita de la vista. Las cortinas impiden que veamos lo que está afuera, y sirven para que guardemos lo que ocurre por dentro como privado. Metafóricamente, las cortinas de encaje sirven como una pared, que separa los espacios interiores y exteriores, y como una pared de percepción.

Se tomó como referencia la pintura *La civilización tapada* de Gülsün Karamustafa (Fig. 25) para realizar esta propuesta. En ella está representada la psicología de un migrante rural en Estambul, que vive en un lugar muy bello, con una vista preciosa, pero rechaza integrarse, porque, de algún modo tiene miedo de poner en riesgo su identidad por la influencia de todo lo urbano.



## 4. El Arabesk y la Mujer

### 4.1 El machismo

*Seni benden alamazlar, ya benimsin ya toprağın  
Aşkımızı yıkamazlar, aşkımızı yıkamazlar  
Ya benimsin ya toprağın.*

*[No pueden quitarme de ti, o eres mía o de la tierra  
No pueden destruir nuestro amor  
O eres mía o de la tierra]*<sup>112</sup>

Los feminicidios y la violencia hacia las mujeres es una herida sangrante desde la clase baja a la clase alta, de las zonas rurales a las ciudades, y desde hace décadas. Además, la indefensión aprendida es como una cadena para las mujeres. Uno de los factores más importantes que la provocó fue la cultura arabesk - especialmente a través de las canciones y películas<sup>113</sup>.



Fig. 44. Imágenes capturadas de las varias noticias.

- 1) Show TV. fecha de la noticia: 19.12.2018. Víctima: Simge Yıldız (26).  
[No pudimos guardar una otra mujer / Otra vez un feminicidio de 'o eres mía o de la tierra'.]
- 2) Show TV. fecha de la noticia: 13.12.2018. Víctima: Gülten Gülsümdil (40).  
[Otra vez un feminicidio de 'o eres mía o de la tierra'.]
- 3) Büyük Kayseri. fecha de la noticia: 01.09.2016. Víctima: Ümmügülsüm D. (39).  
[Dijo o eres mía o de la tierra, mató a su mujer.]
- 4) Gazete Güncel. fecha de la noticia: 25.12.2018. Víctima: A. Y. (38)  
[¡Caso asqueroso en Erzurum! ¡Dijo 'o serás mía o de la tierra' y la violó!]

<sup>112</sup> El comienzo de una canción arabesk. *Ya benimsin ya toprağın* [O eres mía o de la tierra]. Ferdi Tayfur, 1987. Existe una película con el mismo título, del año 1987, en la que Ferdi Tayfur fue el protagonista.

<sup>113</sup> Aksoy, E., 2015. Beyazperdede Bir Kadın Distopyası: Arabesk. [Una Distopía de la Mujer en el Cine: Arabesk]. *Öteki Sinema [El Otro Cine]* [en línea]. [Consulta: 13 marzo 2019]. Disponible en: <http://www.otekinsinema.com/bir-kadin-distopyasi-a-r-a-b-e-s-k/>.

A finales de la década de los años setenta del siglo pasado, empezamos a encontrar un mundo mucho más machista que antes en el cine, personificado especialmente en Orhan Gencebay y Ferdi Tayfur (cantantes arabesk, algunos de los pioneros de esta música, y también actores). Las mujeres, en el cine, se volvieron en figuras sin carácter y 'de uso'. En estas películas, por ejemplo, se violaban a la hermana honorable (virgen) de la protagonista para vengarle (en este caso, o el hermano la mataba, o ella se suicidaba para proteger el honor de la familia). Los varones protagonistas mostraban su amor pegando a sus novias; encerraban a sus hermanas por envidia. Las mujeres habrían sido secuestradas, violadas, pegadas, asesinadas, o convertidas en prostitutas. Aunque esto siendo el caso, los personajes femeninos obedecían a los hombres en estas películas<sup>114</sup>, enseñando un rendimiento total a la audiencia.

En el cine arabesk, existía dos tipos de mujeres, dos polos extremos sin ninguna intermediaria: las 'honorables' (obedientes, sacrificadas por el bien de la familia, sin ideas propias y por eso, fantasmales); y las 'putas' (*femmes fatales*, despreciables y también sacrificables en el camino a la gloria).

Las mujeres migrantes, que vinieron a las ciudades con unas costumbres ya machistas, y que mayormente pasaban el día en la casa, encontraban una escena que degradaba a las mujeres en su único ocio. También sus hijos e hijas crecieron viendo estas películas. Los chicos aprendieron que maltratar a las mujeres era algo normal y 'necesario' para construir sus identidades como varones; y las chicas aprendieron que la razón de sus existencias era servir a sus padres, hermanos, maridos o hijos.

Desde entonces, ha habido varias tentativas de cambiar este mundo machista y el papel degradado de la mujer en el cine; sin embargo, el maltrato, la violencia, el abuso sexual, y el feminicidio continúan en el día de hoy con las series de televisión.

Este cambio radical del cine turco a finales de los 70 y durante los 80 no fue casualidad. En 12 de septiembre de 1980, hubo un golpe de estado, y posteriormente, la política de Turquía se convirtió más a posiciones de derechas. Las películas arabesk, con sus motivos y temas, fueron parte de un 'proyecto' de construir un público concreto: una masa machista y conservadora. Poca gente, en aquellos años, se dio cuenta de aquella nueva construcción social.

¿Y sólo el cine? Recordamos que el arabesk nació como una música. Las letras de las canciones no fueron diferentes en cuanto a reflejar qué es el estatus aceptable de la mujer (como en el ejemplo que hemos puesto en el inicio de este capítulo). En aquellas canciones, la mujer no tiene el derecho de elegir a quien amar. La definición del amor del arabesk está lleno de odio. De manera extraña, las mujeres que las escuchaban y querían no cuestionaban lo que decían las letras. Aún hoy día, hay muchas mujeres (especialmente en los pueblos) que creen que el maltrato por sus maridos es un indicio de amor.

---

<sup>114</sup> Aksoy, E. *Op. Cit.*

La socióloga Eylem Kaya, en su artículo “*An Overview of Turkish Women’s Status in Turkey*”, explica:

“Mientras que Turquía ha hecho un progreso considerable en conseguir la igualdad legal de los géneros, el reto existente es ponerla en práctica. El cambio de comportamiento no fue necesariamente simultáneo con el cambio legislativo; existe un hueco entre la ley y la práctica. [...] Los informes del gobierno demuestran que las mujeres todavía son extremadamente infrarrepresentadas en el parlamento de Turquía; la violencia hacia las mujeres permanece como un problema social; y la distribución de los bienes todavía es según el género. [...] Incluso las mujeres de las ciudades, educadas y profesionales, pueden encontrarse en la persistencia de los valores tradicionales y religiosas en cuanto a los roles de los géneros, en medio de sus maridos, que son supuestamente modernos y seculares”<sup>115</sup>.

En Turquía, las mujeres están luchando por sus derechos más fundamentales: derecho a la vida, libertad de expresión y la libertad de decidir su propia vida. Solo en el enero de 2019, cuarenta y tres mujeres fueron asesinadas, entre las que siete fueron encontradas hechas pedazos en bosques o ríos; trece mujeres fueron asesinadas porque intentaron tomar decisión sobre sus vidas. Las pistolas y los cuchillos tienen un porcentaje muy alto como arma de crimen en los feminicidios; y en el mayor de los casos, los asesinos son hombres conocidos y cercanos<sup>116</sup>. En 2018, cuatrocientas cuarenta mujeres fueron asesinadas. Cada año, en una escala creciente, las mujeres se convierten en víctimas de la violencia patriarcal. Por no de hablar de los daños físicos, sexuales y psicológicos.

Relacionado con este tema, veremos dos propuestas que reflejan la cultura dominante androcéntrica y la fragilidad de las mujeres frente a ella. Ambos son de artistas masculinos, las propuestas no tienen conexión entre sí, y tal vez, tratan de otros temas. Pero se eligió presentarlas juntas en este capítulo por lo que nos transmiten como audiencia. La primera es de Memed Erdener (alias Proyecto Extrastuggle, n. 1970), *La revolución* (Fig. 45); la segunda es de Emre Öztürk (n. 1986), *La tradición* (Fig. 46).



Fig. 45. Memed Erdener (alias Proyecto Extrastuggle). *La revolución*. 2014. instalación

<sup>115</sup> Kaya, E., 2009. An Overview of Turkish Women’s Status in Turkey. *Toplum ve Demokrasi* [en línea], vol. 2, pp. 211-219. [Consulta: 23 marzo 2019]. Disponible en: <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/210959>. p. 213.

<sup>116</sup> Para estas y más estadísticas vease: Kadın Cinayetlerini Durduracağız Platformu. [El Plataforma de Acabarémos con los Femicidios] [en línea], 2019. [Consulta: 23 marzo 2019]. Disponible en: <http://kadincinayetleriniurduracagiz.net/veriler/2872/kadin-cinayetlerini-durduracagiz-platformu-ocak-2019-raporu>.



Fig. 46. Emre Öztürk. *La tradición*. 2012. instalación.

Los encajes están vistos como artesanías femeninas, como hemos visto en los capítulos anteriores. Son puestos junto a las armas de crimen. El contexto se teje a sí mismo; la feminidad versus la masculinidad, la fragilidad versus la agresión. Las instalaciones representan la brecha, el contraste, de una manera muy sencilla, solo con el uso de dos objetos, pero llenos de interpretaciones. Los títulos (*La revolución y la tradición*) también son significantes. Es evidente de qué tradición se está tratando: la enemistad hacia las mujeres, los casos de honor y castidad, la prevención de los derechos humanos que contradicen con los costumbres religiosas etc. Pero, ¿de qué revolución hablamos? Quizás, de manera irónica, de una revolución lujosa, por el derecho a la vida que, en la práctica, falta por llegar a todas las mujeres.

Pasamos a otra propuesta de Memed Erdener, *Cubierta por los hombres*. En esta fotografía, vemos a una mujer mitad desnuda, tumbada y cubierta por varios objetos. Hay emblemas del rango de sargento en el cabello, un peine en los ojos, la constitución de 1982 y una caja de pastillas en un pecho, un mando a distancia y pizza turca en el abdomen, una lata de cerveza y una consola en un brazo, un cuchillo, una paquete de cigarrillos y una pistola en los genitales, una botella de *rakı* entre las piernas, un cuaderno lleno de una colección de sellos, una brocha entre los pies, un rosario colgado a los dedos de un pie y billetes en el otro... En general, objetos utilizados mayormente por los hombres y que representan sus hábitos, gustos y profesiones.



Fig. 47. Memed Erdener (alias Extrastruggle). *Cubierta por los hombres*. 2010. fotografía.

Pero aquello que tiene más conexión con el enfoque de este trabajo es el salero verde, en la pierna izquierda, debajo de la pistola. Es un salero en forma de una cabeza de un hombre, con cejas gordas y bigote de İbo<sup>117</sup>.

<sup>117</sup> 'El bigote de İbo' es un dicho coloquial, derivado del bigote grande y negro del cantante arabesk İbrahim Tatlıses, abreviado como İbo.

Este salero era la ‘mascota’ de la exposición “*Yurttan Sesler*” [*Voces del País*], inaugurado en 2001 en Estambul, organizado por la organización autónoma Karşı Sanat [Arte Contra]; y se utilizó su imagen en la cubierta del catálogo (Fig. 48). Los artistas que participaron en esta exposición (entre ellos, Nancy Atakan, Neriman Polat y Memed Erdener) “hacían una reflexión de sus ideas sobre lo que significa vivir en esta geografía, e interpelaban las causas y los resultados de la conurbación desequilibrada de Turquía”<sup>118</sup>.

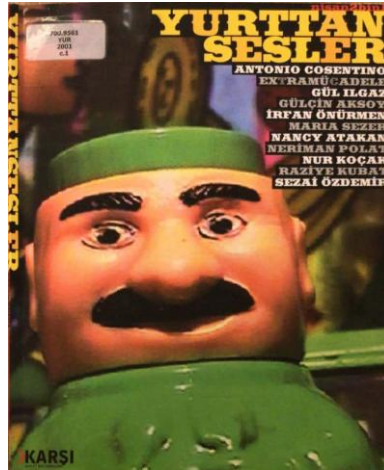


Fig. 48. La cubierta del catálogo de la exposición “*Voces del País*”  
11.04 - 08.05 2001, Karşı Sanat, Estambul.

En resumen, en la fotografía de Memed Erdener, todos los objetos colocados encima de la mujer generan una crítica a la realidad del machismo, la violencia, el maltrato y la ‘superioridad’ del hombre en la sociedad turca.

Otra propuesta que trata de este tema es el *Ultrasónico* (Fig. 49) de Zeren Göktan (n. 1975); una pieza que produce una doble lectura junto con otra instalación en la exposición “*Sayaç*” [*El Contador*] (2013). Cadenas de llaveros de abalorio que cuelgan del techo nos reciben en la entrada. Son figuritas con los brazos abiertos, producidas por los prisioneros<sup>119</sup>. Se puede suponer que representan a las madres, amantes y hermanas que les esperan. Y, al pasar por los llaveros, se siente una sensación de cariño, los percibimos como una decoración muy de estilo arabesk más que una propuesta conceptual.

Después, entramos en la otra sala, donde hay tapices (también hechos con abalorios, producidos por los prisioneros) inspirados en las mortajas egipcias. Están expuestos en una sala oscura y claustrofóbica. En realidad, esta segunda instalación es un memorial online. A través de los códigos QR en los mortajes (tejidos con abalorios), los visitantes están invitados a acceder al sitio web “*Anıtsayaç*” [*El Monumento-Contador*]<sup>120</sup>. Es un sitio de memorial y homenaje a las mujeres asesinadas desde 2008, con sus

<sup>118</sup> Taşdan, G. *Op. Cit.* pp. 75-76.

<sup>119</sup> En Turquía, los prisioneros producen varios artefactos y artesanías en la prisión, y estos están vendidos en determinadas tiendas, como un fuente de ingresos para ellos.

<sup>120</sup> Vease: <http://anitsayac.com/?year=2019>



nombres. Se cuenta cada feminicidio declarado, y siempre está actualizado por un ONG y la propia artista Göktan<sup>121</sup>.

*Ultrasónico* cuenta una historia en relación con la creencia egipcia antigua - de la salida del alma del cuerpo pasando por los huecos de la mortaja - y con las estadísticas que acabamos de mirar, las figuritas en los llevaros empiezan a parecerse a las almas imaginarias de las víctimas; como que estuvieran colgadas en el purgatorio<sup>122</sup>.

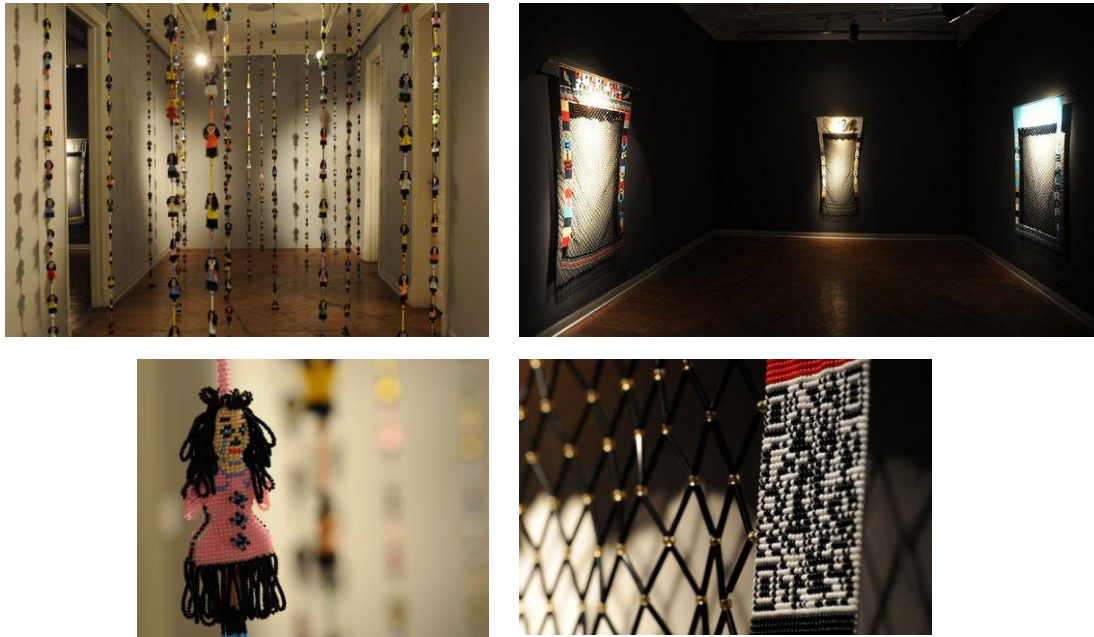


Fig. 49. Zeren Göktan. *Ultrasónico*. 2013. instalación.

En realidad, no todos los feminicidios y los casos de violencia son registrados. No se registran la mayoría de ellos; especialmente cuando suceden dentro de la familia o están causados por el debate del honor. Se encubre las muertes; están normalizadas en la vida cotidiana, y se convierten en hechos consumados. La cultura arabesk, como una forma de percibir el mundo y de pensamiento, tiene un papel efectivo en la continuidad de esta situación.

<sup>121</sup> Şenova, B., 2013. Codes of Limbo. *Ibraaz* [en línea]. [Consulta: 23 marzo 2019]. Disponible en: <https://www.ibraaz.org/projects/51>.

<sup>122</sup> Parlak, T., 2013. Ses Ötesi: Zeren Göktan'ın CDA | Projects'teki Sergisi Üzerine. [Ultrasónico: Sobre la Exposición de Zeren Göktan en CDAProjects]. *Sanat Dünyamız. [Nuestro Mundo de Arte]*, vol. 134, pp. 86-91.

## 4.2 La indefensión aprendida y la desidentificación

Empezaremos con una artista que pone énfasis en los cambios socioculturales que ocurren en las ciudades grandes, especialmente en Estambul, con la conurbación inmensa y la inmigración: Kezban Arca Batıbeki (n. 1956)<sup>123</sup>. La artista revela el estado atascado y la degeneración de los individuos de clase económica baja en la vida moderna<sup>124</sup>. Batıbeki siempre trata de la situación de las mujeres; a pesar de que los mensajes de sus propuestas son válidos para toda la gente que experimenta esta 'confusión' cultural. El recorrido de la artista está muy conectado con la hibridación cultural por la inmigración interna.

La indefensión aprendida y el lugar de la mujer en el mundo de arabesk son algunos de los temas que más la preocupan. En su instalación *Proyectos de jaula II: proyecto de la habitación kitsch - ¿A dónde?* (Fig. 50), coloca una jaula de 2,2 m<sup>3</sup> en el Museo del Arte Moderno Estambul, y dentro de esta jaula, crea una habitación de una mujer joven, presuntamente con raíces rurales.

¿Qué hay en esta habitación? Un colchón, cojines, una televisión en la que vemos programas de magazine, encajes, flores de plástico, fotografías de estrellas de cine, cuadros kitsch con paisajes, revistas de mujeres, un cenicero lleno de cigarrillos, una cubierta de mesita de sala con la textura de leopardo, baratijas, juguetes, talismanes de mal de ojo... Un sitio que no deja ningún vacío para respirar. Una decoración extremadamente kitsch, como afirmada en el título; y a la vez arabesk por la existencia de los objetos que hemos destacado en este trabajo y por la psicología que yace bajo la expresión material.

La habitación refleja los sueños de las mujeres inmigrantes de saltar a las clases más altas de una manera rápida y fácil. No obstante, sucede a través de una imitación distorsionada. Se supone que, con este comportamiento estético, y emulando los programas de televisión y las revistas (métodos de la industria cultural), se puede formar parte de la vida urbana y élite (recordamos la viñeta de Latif Demirci, Fig. 29).

---

<sup>123</sup> Batıbeki también es la hija de Atif Yılmaz, el director de la película *Un sorbo de amor* que hemos mencionado en el capítulo 3.2.

<sup>124</sup> Güven, M., 2016. Tüketim ilişkileri Bağlamında Sanat Eğitiminde Kitsch Olgusu. [El Kitsch en la Educación Artística en el Contexto de los Relaciones del Consumo]. *The Journal of Academic Social Science* [en línea], vol. 4, no. 30, pp. 496-508. [Consulta: 30 marzo 2019]. Disponible en: [http://www.asosjournal.com/Makaleler/1728419060\\_1224%20Merve%20G%C3%9CVEN.pdf](http://www.asosjournal.com/Makaleler/1728419060_1224%20Merve%20G%C3%9CVEN.pdf). pp. 502-503.

De hecho, al mismo tiempo, la instalación es una jaula construida por los patrones y normas convencionales de la sociedad<sup>125</sup>. O también, es muy probable que esté construida por la propia mujer. La mujer forma parte de las mismas costumbres que figuradamente la enjaulan. La casa, en este sentido, es ambos cárcel de la mujer y el único refugio donde puede vivir. La propuesta de Batıbeki nos presenta justamente este doble sentido, porque las mujeres también transforman este refugio en un mundo personal, construyen relaciones muy fuertes e íntimas, y de esta manera, ellas mismas impiden sus fugas. Crean un mundo de fantasía por dentro y esperan que alguien venga a salvarlas - para meterlas en otra jaula, posiblemente a través del matrimonio. Es una jaula física y mental. El mundo que las mujeres imaginan, adoran y sueñan, las encarcela. La cultura arabesk (con las letras de las canciones y las películas), que las mujeres disfrutaban con 'admiración', era el fin de sus individualidades y sus derechos humanos fundamentales. Esta cultura fortaleció y aseguró las costumbres machistas ya existentes.



Fig. 50. Kezban Arca Batıbeki. *Proyectos de jaula II: proyecto de la habitación kitsch - ¿A dónde? 2005.* instalación

Sería conveniente presentar la explicación del catálogo de la exposición “*El Sueño y la Realidad*” en el Museo del Arte Moderno Estambul (2012):

<sup>125</sup> Por las tradiciones y la religión, existen muchas normas que limitan a las mujeres, que se extinguen lentamente. Las mujeres en las zonas rurales sufren más de esas restricciones; sin embargo, en las ciudades también ocurren las mismas cosas detrás de las puertas cerradas. No pueden ir a la escuela. Deben servir a la familia, no pueden hablar con hombres que no son familiares. Están restringidas en trabajar. No pueden salir de la casa salvo que sea muy necesario, incluso no pueden ir al mercado sola, especialmente si son guapas y jóvenes. Y hay que añadir las limitaciones de la vestimenta.



“Las propuestas [proyectos de jaula de Batibeki] hacen referencia a las imágenes estereotípicas de la gente categorizada, y también, a la clase [el tipo] de la persona que vive en Estambul, identificada por las imágenes derivadas de los programas de las mujeres. El concepto de la libertad, subrayado a través de las fotografías del cielo que aparecen en algunas instalaciones [y también con la ventana en ésta], se convierte en un símbolo del confinamiento intelectual”<sup>126</sup>.

Lo que trata esta instalación es la indefensión aprendida, y aún más allá de ésta, una indefensión construida y reconstruida. Las mujeres aprendieron a comportarse pasivamente, porque no vieron ninguna otra manera. Las tradiciones ya fueron parte de sus identidades, todo lo machistas que fueran. Entender el estado de la mujer en su conjunto en las zonas rurales requiere una investigación sociológica más amplia; donde el maltrato está visto como ‘costumbre’. Cuando vinieron a las ciudades, lo esperado sería que ellas vieran las alternativas; pero, al menos en el principio, el caso fue al revés. Si que seguían restringidas por sus familias en los *gecekondus*. Pero la nueva realidad de las ciudades les dio miedo también. Las mujeres urbanas estudiaban, trabajaban, se casaban con quien querían, se vestían como querían y declaraban sus propios pensamientos. El primer instinto fue el rechazo; dado que ellas fueron una amenaza y un peligro para las tradiciones convencionales; romperlas significaría más que perder la familia, el hogar, la comunidad, sería perderse a si misma.

Aquí, podemos recordar la película *Los pájaros del extranjero* que hemos citado antes en este trabajo<sup>127</sup>. En la película, la familia protagonista tenía tres hijos y una hija. La chica joven estaba entusiasmada por esta nueva ciudad, llena de oportunidades, tan diferente de donde venía. Mientras que el resto de la familia se metía en una avaricia de ganar dinero y montar su propio trabajo, la chica estaba casi encarcelada en la casa, por ser joven y guapa. Sin embargo, la familia no pudo impedir que estuviera influenciada por una vecina, quien vestía ropas que revelaba su físico, no utilizaba velo, bebía alcohol e iba a fiestas llenas de hombres y mujeres lugareños. La chica empezó a quedar con ella e ir a estas fiestas secretamente, hasta conocer a un chico y enamorarse. Fue golpeado por sus hermanos cuando la familia lo descubrió; pero no dejó de imitar a la vecina y beneficiarse de los lujos que Estambul la ofreció. Sin embargo, al final de la película, vemos que ella pierde su hogar, se convierte en una prostituta y se suicida (un crítico social y un aviso sobre los peligros de las ciudades, pero también distorsionando la verdad y elogiando los costumbres rurales y machistas).

No obstante, el rechazo no podría continuar hasta siempre. Incluso cuando las mujeres empezaron a aceptar la nueva realidad, no tenían más remedio que imitar, ya que seguían encadenadas a las costumbres y a la indefensión, como en el ejemplo de esta película.

En la vida real, las mujeres vieron las películas arabesk encontraron un compañero de dolor en las canciones. Crearon un mundo arabesk: mitad urbano mitad rural, mitad moderno mitad tradicional.

---

<sup>126</sup> *Hayal ve Hakikat: Türkiye’den Modern ve Çağdaş Kadın Sanatçılar. [El Sueño y la Realidad: Artistas Mujeres Modernas y Contemporáneas de Turquía]*. [sin fecha]. Estambul: Museo del Arte Moderno Estambul. [catálogo de la exposición, 16.09.2011 - 22.01.2012]. p. 160.

<sup>127</sup> ref. 78

Continuando con Kezban Arca Batibeki, en su serie de *Una habitación sin vista*, encontramos a la mujer fantasmal que vive en su mundo de imitación estética, lleno de esperanzas sin pulsión. En estos collages, existen unas representaciones de los mensajes similares a los de la *Habitación kitsch*, pero más sencillas.

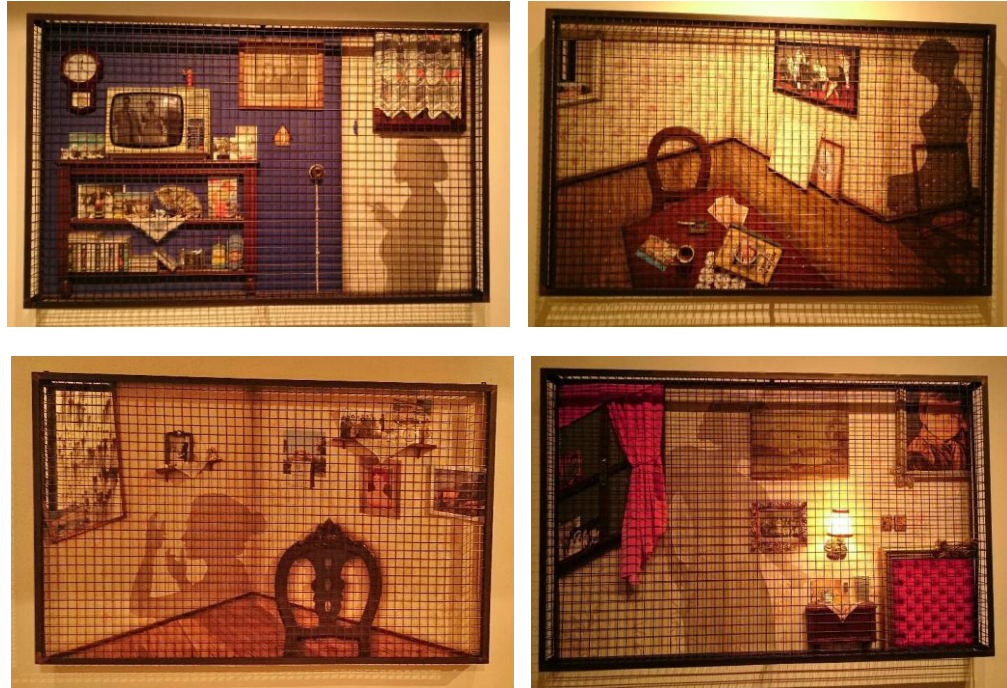


Fig. 51. Kezban Arca Batibeki. De la serie *Una habitación sin vista*. 2014. collages sobre panel de madera y alambres.

Prestamos atención a lo que comenta la propia artista sobre estos jaula-collages:

“Esta serie es, realmente, una continuación de las historias de las mujeres que he intentado tratar en toda mi trayectoria artística. Visualmente, podemos ver objetos de los años 60, 70, e incluso 80 en estos collages e instalaciones; sin embargo, si volvemos nuestra mirada a la actualidad, es posible adaptar la escena a la gente de hoy. Mi objetivo de elegir estos objetos fue simplemente mi relación emocional con ellos, mi gusto personal. Aparte [de la escena temporal construida con los objetos de aquellos años], no pienso que la condición actual de las mujeres haya cambiado tanto. Quiero subrayar que, a pesar de que pasara 30 o 50 años, estas sensaciones siguen”<sup>128</sup>.

Los encajes, las revistas antiguas, el cuadro kitsch del niño llorón, el televisor tubo son algunos objetos que destacamos en primer vistazo. De hecho, la mayoría pertenece al mundo de arabesk. La artista continua sus comentarios sobre esta serie:

“[La propuesta] trata de las expectativas extremas de las mujeres, y de la soledad en la que se caen cuando estas no se cumplen. Trata de la tristeza, de la esperanza de

<sup>128</sup> Kezban Arca Batibeki | Manzarasız Bir Oda | İSTANBUL’74. [Kezban Arca Batibeki | Una Habitación sin Vista | İSTANBUL’74] [vídeo]. 2014. [Consulta: 30 marzo 2019]. Disponible en: <http://www.arttv.com.tr/Video/sergiler/diger/kezban-arca-batibeki-manzarasiz-bir-oda-istanbul74-karakoy>.

que alguien venga a rescatarlas, del esperar en sus esquinas. Trata de sus transformaciones en unas sombras y fantasmas con el tiempo. También trata de la desidentificación, de estar desidentificada”<sup>129</sup>.

Al mencionar la desidentificación de la mujer, pasamos a la propuesta de la artista queer Nilbar Güreş (n. 1977), *El salón* (Fig. 52), de la serie *Çırçır* [desmotadora de algodón]. En esta fotografía, vemos a cuatro mujeres sentadas en colchones, totalmente cubiertas con sábanas tanto que se ve solamente una parte de las piernas. De manera contradictoria, tienen unos vestidos coloridos y modernos puestos por encima. Están en un salón bastante humilde, las cortinas están cerradas, hay vasos tradicionales de té vacíos, y en la pared, hay una fotografía de un hombre - presuntamente el abuelo de la familia.

Güreş, en su trayectoria artística, mayormente toma referencia de su propia memoria. Para demostrar las construcciones sociales de su familia, utilizó una casa antigua en Estambul como escenario, que pertenecía a uno de sus conocidos. Cuenta que en el pasado, cuando se distribuían los bienes, cuando el padre construía un piso para cada uno de sus hijos, las mujeres fueron descontadas en la distribución. Encontraron la oportunidad de liberarse solamente cuando la casa estuvo demolida por la gentrificación<sup>130</sup>.



Fig. 52. Nilbar Güreş. *El salón*. 2010. fotografía.

En relación a la distribución de los bienes y cuestiones de la herencia, en el pasado las mujeres no tenían igualdad de derechos. Y aunque desde hace casi un siglo las leyes lo estipulan, mayormente en las zonas rurales, no se las cuentan como herederas todavía. Las mujeres existen solamente en cuanto a las labores domésticas, se refiere, pero no en cuanto a tener propiedades. El efecto de esta ‘tradición’ aumentó en las ciudades con la inmigración interna y, de alguna manera, fue fomentado mediante las formas del arabesk.

Así que, la fotografía trata de la inexistencia y de la desidentificación de las mujeres. Son unas fantasmas dentro de vestidos sofisticados. Esta idea está fortalecida con la foto del hombre que nos mira desde arriba. No hay ningún elemento que implica que las mujeres son de raíces rurales, y además, está elegida una casa antigua burguesa como escenario; sin embargo, la

<sup>129</sup> *Ibid.*

<sup>130</sup> Haydaroglu, M. (ed.). *Op. Cit.* p. 94.

situación visualizada es muy común en las familias inmigrantes y en los *gecekondus* también.

Volvamos a los años ochenta, la ‘época de oro’ de arabesk. Gülsün Karamustafa acerca al tema desde un punto de vista íntimo y psicológico. En *Beni ağlatmaya kimin hakkı var?* [¿Quién tiene el derecho de hacerme llorar?], observamos el mundo interior de una mujer inmigrante a través de los elementos puestos en escena.

El título está derivado de una canción arabesk<sup>131</sup>. Es posible hacer suposiciones sobre cuál es la historia que trata. La mujer está de espalda, esto impide una identificación, o bien, respresenta su desidentificación. Tiene una escoba y velo, puede ser ama de casa o limpiadora en las casas de las personas de clase alta. Así que, la escena puede ser dentro de un *gecekondu*, o bien, y es lo más probable por el empapelado de las paredes, dentro de una casa de otro. La mujer está mirando al espejo, tal vez soñando ser como las actrices de las películas arabesk (que vemos en las fotos en el alrededor). La sensación de arabesk está aumentada con la radio, en la que, posiblemente, mientras descansa escucha canciones de ese estilo para que le provoca sentimientos inquietantes.



Fig. 53. Gülsün Karamustafa. *Beni ağlatmaya kimin hakkı var?* [¿Quién tiene el derecho de hacerme llorar?]. 1981. técnica mixta sobre papel.

La pintura es una representación de un entre: el paso entre ser campesina todavía y anhelar la vida burguesa. Somos testigos de la confusión interior de la mujer, de sus sueños y su desesperación a la vez. ¿Hasta qué punto la indefensión aprendida puede seguir descartando los anhelos?

<sup>131</sup> *Kimin hakkı var* [Quién tiene el derecho]. Kibariye, 1981. [canción].



### 4.3 La liberación de las limitaciones según el género

Una propuesta artística de Karamustafa justamente refleja una historia contraria a *¿Quién tiene el derecho de hacerme llorar?*. Refleja una contraposición a las restricciones tradicionales (e incitadas por la cultura arabesk). El vídeo *La ciudad y la moda secreta de pantera*<sup>132</sup> representa un día de tres mujeres con raíces rurales, que desean liberarse de las tradiciones que las restringen. En la página web del “3,14 International Contemporary Art Foundation”, la propuesta está descrita como sigue:

“El vídeo empieza lentamente, llega a un climax y desacelera de nuevo, como un ritual. No hay diálogo, y fue filmado en el formato de las películas mudas, con textos informativos entremedio. [...] La audiencia vislumbra la moda de Pantera, que florece secretamente en Estambul. [Es algo ficticio]. La trama inicia con el encuentro de tres mujeres, que quieren alcanzar la ‘moda secreta de Pantera’ que cada vez tiene más miembros. Al ir a la destinación, todas están muy preocupadas de que alguien las espíe. Su deseo es llegar sin incidentes a una casa en donde podrían disfrutar vestirse libremente ropas con texturas de pantera, y pasar un tiempo fuera de los escrutinios. [...] En la casa, les espera Pantarella, la dueña sin miedo, y su colega, quienes les van a ofrecer una libertad eterna. Al final del día, las mujeres salen de la casa en secreto, de nuevo con el miedo de estar pilladas, y vuelven a sus vidas sin color”<sup>133</sup>.



<sup>132</sup> Se puede ver una parte del vídeo en este enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=qtMJ0oXzxPs&feature=youtu.be>

<sup>133</sup> Gülsün Karamustafa - The City and the Secret Panther Fashion. 3,14 International Contemporary Art Foundation [en línea], [sin fecha]. [Consulta: 13 enero 2019]. Disponible en: <http://www.stiftelsen314.com/GulsunKaramustafa.htm>.



Fig. 54. Gülsün Karamustafa. *La ciudad y la moda secreta de pantera*. 2007. escenas del vídeo.

El elemento principal de todo el vídeo es el patrón de leopardo que vemos por todos lados: en las cortinas, muebles, pantallas de lámpara, las ropas de las mujeres, sábanas, bibelots... Este patrón simboliza la libertad y la autodeterminación, el deseo de vivir sin restricciones<sup>134</sup>.

La propuesta “propone una ficción en el que un grupo de mujeres se reúnen secretamente para poder vestirse libremente con estampados de animales. Ante el machismo religioso dominante, esta escena íntima supone a la vez una muestra de resistencia y emancipación femenina”<sup>135</sup>.

Desde los ojos de la burguesía, la decoración de esta casa secreta estaría definida como kitch y arabesk. No obstante, para estas mujeres que anhelan liberarse de las costumbres rurales y formar parte de la urbanidad, es un lujo. De esta manera, el vídeo refleja las percepciones distintas, utilizando el lenguaje de los objetos y los estilos. Por el patrón de leopardo, podemos recordar la propuesta *Doble Jesús y el antílope crío* de Karamustafa (Fig. 37). Y podemos concluir que se trata de un comportamiento totalmente contrario de lo que se proponía en la habitación kitsch de Kezban Arca Batıbeki (Fig. 50).

Sin embargo, es posible ofrecer otra lectura a este patrón. Como hemos mencionado antes, en la propuesta *Mi cofre de la dote* de la autora (Fig. 40), el patrón de leopardo puede simbolizar las manipulaciones por el sector de la moda y la publicidad. Así, adorándolo, las mujeres del vídeo entran en unas restricciones de cómo tiene que ser y vestirse una mujer moderna. En realidad, es todavía un machismo, pero mucho más escondido y con algunos matices diferentes. Al liberarse de unas, se aceptan algunas otras, ya que perciben que la imitación de todo lo urbano es la salvación.

La propuesta de Işıl Eğrikavuk, *Hora de partida* (Fig. 55) representa el giro de las normas de comportamiento según el género en el espacio público. El

<sup>134</sup> Gülsün Karamustafa at Nassauischer Kunstverein Wiesbaden. *Artmap* [en línea], [sin fecha]. [Consulta: 6 marzo 2019]. Disponible en:

<https://artmap.com/nassauischerkunstverein/exhibition/guelsuen-karamustafa-2017>.

<sup>135</sup> ¿Diálogo o Monólogos de Videoartistas? *BELGOCONNECTION* [en línea], 2015. [Consulta: 28 abril 2019]. Disponible en: <http://www.belgoconnection.com/localizacion/bruselas/argos-mystic-transport/>.

lugar es Estambul, enfrente de una terminal de barco. Vemos a una novia que tiene el pie en la caja de un limpiabotas. Las cintas rojas, los billetes y las piezas de oro prendidas en su traje de novia crean una implicación del contexto de arabesk, como hemos visto en la propuesta 06.03.2016 (Fig. 28) de la artista.

Estamos frente a una escena sorprendida e irónica. Según la artista, es “la hora de partida para oponerse a los actos en los espacios públicos, determinados de acuerdo al género”<sup>136</sup>.



Fig. 55. Işıl Eğrikavuk. *Hora de partida*. 2015. fotografía.

Terminamos con la propuesta de Nilbar Güreş, *Deportes desconocidos*. Para este proyecto, la artista invitó a unas mujeres a elegir un deporte que puede servir como metáfora de sus vidas. El proyecto culminó en una performance, y después en fotografías y un vídeo como archivos. Nos enfrentamos con mujeres de diferentes edades y raíces, haciendo actividades físicas tanto el atletismo como el maquillaje y la depilación con cera. Desde que fue expuesta por primera vez en la 11ª Bienal Internacional de Estambul en 2009, la propuesta no perdió su influencia y siguió siendo expuesta internacionalmente. En la página web de “*Austrian Cultural Forum*”, se comenta:

“En *Deportes desconocidos*, la artista representa a las mujeres, ocultas detrás de cortinas, cuyas áreas privadas están transformadas en arenas de deportes inesperados: [se convierten en] saltadoras de altura en vez de limpiadoras de ventanas, velocistas en vez de corredoras de compras, y [hacen] lanzamiento de bala en vez de coger a los hermanos en los brazos”<sup>137</sup>.

Övül Durmuşoğlu, comisaria y crítica de arte turca, afirma que la artista “observa a las mujeres, sus objetos de la feminidad, las habitaciones en las que residen, y lo que hacen dentro. Así, revela la energía *queer* dentro de lo

<sup>136</sup> Eğrikavuk, I., 2015. *Departure Time*. [en línea]. [Consulta: 4 mayo 2019]. Disponible en: <http://isilegrikavuk.net/services-view/departure-time/>.

<sup>137</sup> Nilbar Güreş. *Austrian Cultural Forum NYC* [en línea], [sin fecha]. [Consulta: 10 mayo 2019]. Disponible en: <http://www.acfny.org/category/exhibitions/the-veil/nilbar-gueres/>.



cotidiano, y la potencia de las formas diversas de existencia”<sup>138</sup>. El proyecto trata de las limitaciones visibles e invisibles que las mujeres experimentan en el área doméstica, y la solución, o resistencia, hacia esas opresiones pasa por unirse. La propuesta es una representación metafórica de la coexistencia híbrida de la solidaridad entre las mujeres, a través de los rituales de belleza en habitaciones cerradas, y la lucha secreta contra las labores domésticas que están condenadas a realizar<sup>139</sup>. Ya que, citando desde el libro de compilación “Prisioneros del Matrimonio” de Lee Comer, “vivimos en un mundo donde los hombres tienen *derechos* y las mujeres tienen *responsabilidades*”<sup>140</sup>.



Fig. 56. Nilbar Güreş. *Deportes desconocidos*. 2009. performance, vídeo, fotografías.

<sup>138</sup> Haydaroglu, M. (ed.). *Op. Cit.* p. 90.

<sup>139</sup> *Ibid.*

<sup>140</sup> Comer, L., 1984. *Evlilik Mahkumları [Prisioneros del Matrimonio]*. Estambul: Kadın Çevresi Yayınları. p. 108.



Según la artista, *Deportes desconocidos* también consiste en los conceptos de violencia y autodefensa, tratados a través de los deportes: la violencia social, gubernamental, intersexual, entre mujeres, intrafamiliar etc<sup>141</sup>.

En relación a nuestro tema, en la escena de la performance, vemos que la idea de la casa está representada con objetos como encajes, ollas, alfombras, cortinas, mesas de suelo... Algunas de las mujeres se visten con velos, faldas largas con texturas de flores y *şalvar*. Incluso hay calabacines en una de las fotografías. La mayoría de estos muebles y vestimentas son los que hemos analizado a lo largo de este trabajo; objetos definidos como arabesk por sus raíces rurales. Son los objetos con los que una mujer decora su único lugar de existencia, tanto como hemos destacado en las propuestas de la artista Kezban Arca Batıbeki (Fig. 50 y 51).

Por esta razón, desde el enfoque de este trabajo, es posible deducir que la performance también trata de un ritual de liberación de las opresiones, las labores de la casa y la violencia doméstica, provocadas por la referida cultura arabesk.

---

<sup>141</sup> Dinçer Şirin, D., 2013. Yatak Odasında Müsabaka. [Lucha en el Dormitorio]. *Sanat Dünyamız*. [Nuestro Mundo de Arte], vol. 136. pp. 67-70.

## Conclusiones

Al final de este documento, llegamos a realizar las conclusiones que hemos formulado a lo largo del presente trabajo.

En primer lugar, hemos intentado definir el arabesk: es una subcultura urbana que se originó en Turquía como un resultado de la inmigración interna excesiva a las ciudades, y principalmente a Estambul, a partir de los años cincuenta del siglo pasado, y que en la actualidad todavía continúa. De este modo, es una cultura dada en la esfera urbana, pero con orígenes y connotaciones rurales y tradicionales. El arabesk nació como un tipo de música, pasó por el mundo de cine, y por la causa de las letras de las canciones y las temáticas de las películas, estableció una determinada forma de percepción de la vida en la sociedad.

Seguidamente, el modo de vivir, percibir y confrontar la vida de la gente que son afines de la cultura arabesk fue definida en las urbes como kitsch, degenerado, bruto, e incluso peligroso. En este sentido, hemos destacado algunas similitudes que esto tiene con el concepto del kitsch, y también hemos apoyado estos comentarios negativos con algunas referencias en el capítulo uno. A lo largo de los años ochenta, el arabesk fue entendido, por la gente que lo criticaba, como algo que se tenía que prohibir para el bienestar de la cultura dominante. Esta cultura dominante estaba en el proceso de la occidentalización y modernización, bajo las intervenciones gubernamentales e institucionales, a la luz de las revoluciones de la República. En este contexto, el arabesk fue visto como algo contrario por su estructura más tradicional y oriental. Sin embargo, a pesar de todos los intentos y avisos, se extendió más rápidamente de lo previsto. Como dice Murat Belge, académico turco y activista de los derechos humanos citado en el desarrollo de este trabajo, “la epidemia del arabesk probó la nulidad de los políticos culturales creados en las instituciones gubernamentales y la educación del arte. En este sentido, nació como un ‘reto’”<sup>142</sup>. El arabesk reveló el nivel económico, social y cultural de la mayoría de la población turca, a la que las revoluciones de la occidentalización no llegaron con un éxito total.

En el presente trabajo, las investigaciones siguientes fueron realizadas a través de las propuestas artísticas contemporáneas turcas, y en particular, con las que representan la cultura material del arabesk, que establece el objeto de estudio del trabajo. Hemos acercado a los temas siguiendo las pistas que determinados objetos cotidianos nos han dado; objetos tradicionales, preferidos en los pueblos, que adquirieron el adjetivo ‘arabesk’ en las urbes. Los encajes, las mesas de suelo, los tapices, las alfombras, los talismanes, el *şalvar*, solo para contar algunos, fueron el enfoque en el proceso de elegir las propuestas artísticas y construir los análisis en los capítulos del presente trabajo, sirviéndonos como un aspecto visual.

El arabesk tiene una relación muy íntima con los *gecekondu* [chabolos], dado que estos fueron donde los inmigrantes de las zonas rurales se instalaron y se enfrentaron las adversidades de la vida urbana, como por

---

<sup>142</sup> Belge, M. *Op. Cit.* p. 358.

ejemplo la pobreza, el paro, la discriminación, la carencia de seguridad y estabilidad etc. Mientras que el arabesk fue una forma de expresión de los problemas para las personas inmigrantes, la aparición de esta cultura y la conurbación fueron una preocupación en sí para la gente de las ciudades.

En el capítulo 2, hemos visto que los artistas turcos, incluso antes de los años 80, especialmente empezando con los artistas que pertenecían a los movimientos de realismo social y abstraccionismo, se interesaron en reflejar las condiciones de los inmigrantes en sus pinturas. También hemos añadido algunos ejemplos de las películas arabesk para hacer interrelaciones a lo largo del trabajo. En el arte contemporáneo turco, el tratamiento de los temas de los *gecekondus* y las condiciones de los inmigrantes continuaron; sin embargo con distintas posturas de cada artista, destacadas en los análisis de las propuestas artísticas. En general, en este capítulo, hemos concluido en los orígenes rurales del arabesk, y que estos provocan varios problemas para los inmigrantes en la vida urbana. Del cual se destacan las siguientes conclusiones:

Muchos artistas turcos trataron de los componentes visuales de esta cultura desde los años ochenta, entre ellos, Gülsün Karamustafa en particular. Como hemos analizado en el capítulo 3, prestaron atención a la hibridación cultural que yace en su formación y contenido. Recordamos que la música arabesk consistía en una mezcla entre diferentes estilos musicales también.

Del mismo modo, hemos llegado a la conclusión de que el arabesk es una mezcla entre lo tradicional y lo moderno, lo oriental y lo occidental, lo urbano y lo rural. Un intento de encontrar un punto medio. Los artistas se preocuparon de reflejarlo a través de varios medios artísticos, e incluso viñetas y producciones cinematográficas.

En el capítulo 4, también mediante el análisis de las propuestas artísticas relacionadas, fue investigado cómo afectó el arabesk a las mujeres migrantes, y las mujeres turcas en general. De allí, hemos concluido en el aspecto más importante que contiene el arabesk, el machismo, relacionado con sus raíces rurales, primero reflejado en las letras de las canciones, y después, en las películas producidas a partir de los ochenta. También como conclusiones, hemos mencionado que el machismo provocó los feminicidios, la violencia, el maltrato, la indefensión aprendida, las restricciones sociales y la postura que las mujeres tomaron ante estos. Especialmente con la artista Kezban Arca Batibeki, hemos visto cómo el arabesk ha sido ambos un gusto musical y ocio, y una 'jaula' mental para las mujeres. O, como por ejemplo a partir de las propuestas artísticas del artista Memed Erdener (alias Extrastruggle), hemos concluido que el machismo dentro del arabesk ha sido y es un peligro para los derechos humanos de las mujeres. No obstante, otras propuestas artísticas nos han mostrado que no todo queda igual siempre, y que las mujeres turcas intentan liberarse de las restricciones que el arabesk fortaleció durante décadas.

Por último, el trabajo resultó una investigación de un tema social desde el punto de vista artístico. En otras palabras, el arte contemporáneo turco ha sido el enfoque principal del trabajo; pero también nos ha servido como una herramienta metodológica para acercarnos desde ella a un tema sociológico.

## Prospectiva

Como fue destacado en la introducción, este trabajo resultó revelando la subjetividad inseparable de una investigación artística. Esto fue presente en la motivación, de allí, la elección del objeto de estudio, y la elección de las propuestas artísticas que iban a estructurar el camino con sus agrupaciones y asociaciones.

Por otra parte, el acercamiento personal de la autora hacia el arabesk y el arte contemporáneo turco se desarrollaron en el proceso investigativo, llegando a una amplificación de conocimiento del tema. Después de las investigaciones sobre el arabesk, se aumentó la consciencia sobre los problemas actuales de Turquía y de las ciudades, entendiendo mejor de dónde se derivan (especialmente a la luz de las investigaciones en el capítulo 4, en cuanto a las mujeres).

En el caso del arte contemporáneo turco, se aprendió tejer relaciones entre propuestas artísticas, o del mismo artista o de diferentes artistas, y que este método sea muy constructora en un proceso investigativo artístico. También se vio la importancia de conocer al/a la artista, consultar a las lecturas sobre él/ella y ver su trayectoria entera para comprender el contenido verdadero de las propuestas artísticas; ya que en el mayor de los casos se encuentran bajo los prejuicios rápidos.

Hoy día el arabesk es una cultura mayormente aceptada y normalizada en Turquía; tal vez también por esta razón, hay muchos artistas turcos que trabajan con ello, más que los incluidos en este trabajo. En el mundo artístico de Turquía, podemos decir que hay mucho material e información para profundizar en el trabajo. Por otro lado, el arabesk tiene muchas relaciones con la política, economía, educación, ideología y religión, que no fueron introducidos detalladamente aquí. Así que, todo esto podría ser desarrollado en una futura tesis.

En el futuro, se podría seguir la investigación sobre el arabesk y su representación en el arte teniendo el estado de la mujer en la sociedad turca como el enfoque principal; profundizando en los efectos del arabesk en los problemas que hoy siguen aumentando. Preocupando por los feminicidios, la violencia y las restricciones de los derechos humanos, y a través de las pistas que las propuestas artísticas nos proporcionarían, incluso se podría buscar soluciones.

## Anexo I

### Traducciones de algunas canciones arabesk

#### İbrahim Tatlıses - *Yıkılmışım ben [Soy desmoronado]*. 1986<sup>143</sup>

Sanki terk edilmiş bir viraneyim Her yanımda dağılmış yıkılmışım ben	<i>Soy como una ruina abandonada Estoy esparcido, desmoronado</i>
Üstüne basılan taşlar misali Paramparça olmuş dağılmışım ben Üstüne basılan taşlar misali Paramparça olmuş dağılmışım ben	<i>Como las piedras que se pisan Estoy despellejado, dispersado Como las piedras que se pisan Estoy despellejado, dispersado</i>
Çaresiz kalmışım gözlerim şaşkın Çile rüzgarında savrulmuşum ben Çaresiz kalmışım gözlerim şaşkın Çile rüzgarında savrulmuşum ben	<i>Estoy desesperado, mis ojos confundidos Me alejé en el viento del dolor Estoy desesperado, mis ojos confundidos Me alejé en el viento del dolor</i>
Dertlerden ya olmuş bende bir sandal Devrilip batmışım boğulmuşum ben [...]	<i>Un barco se formó en mi de penas Estoy derrumbado, hundido, ahogado [...]</i>
Tutunacak hiçbir dalım kalmadı Bir ağaç misali kurumuşum ben Sanki bir köleyim sanki bir esir Yerlerden yerlere atılmışım ben Sanki bir köleyim sanki bir esir Yerlerden yerlere atılmışım ben Çaresiz kalmışım	<i>No queda rama a la que agarrarse Soy como un árbol seco Soy como un esclavo, un prisionero Estoy tirado por el suelo Soy como un esclavo, un prisionero Estoy tirado por el suelo Quedé desesperado</i>

#### Orhan Gencebay - *Dilenci [El mendigo]*. 1990<sup>144</sup>

Sevmek çok zormuş Sevmemek çok zor Sevilmemek çok zor Sevdim ama sevidim mi Bilemiyorum Ağlamak çok zor Ağlamamak çok zor Ağlayamamak çok zor Hergün seni kaderimden dileniyorum	<i>Fue muy difícil amar Es difícil no amar Es difícil no ser amado He amado, pero si he sido amado No lo sé Es difícil llorar Es difícil no llorar Es difícil no poder llorar Cada día te mendigo a tí de mi destino</i>
Bir dilenciyim senden aşkı dilenen Her fırsatta hor görülüp Belki gülüp alay edilen Bir dilenciyim geleceğini bilmeyen Senden ne para ne pul Ne de acımanı bekleyen	<i>Soy un mendigo, que te mendiga el amor Que ha sido burlado en cada ocasión Que ha sido quizás ridiculizado Soy un mendigo que no sabe su futuro No te espero ni dinero Ni tu compasión</i>
Kırdım kırılmayan gururumu Ve o çok değer verdiğim onurumu Serdim yollarına ömür boyu	<i>He roto mi orgullo irrompible Y mi honor que valoraba lo más He cubierto tus caminos</i>

<sup>143</sup> Para escuchar la canción: <https://www.youtube.com/watch?v=36geLo26AFM>

<sup>144</sup> Para escuchar la canción: [https://www.youtube.com/watch?v=we\\_ZrpIN1Mo](https://www.youtube.com/watch?v=we_ZrpIN1Mo)

Beslediğim büyüttüğüm  
Yaşatan umudumu  
Bekliyorum hergün  
Sen görmek için ve  
Çizmen için kaderimin yolunu

Beklemek zormuş  
Sabretmek çok zor  
Bekletilmek çok zor  
Ömrümün her köşesinde seni bekliyorum

Aşk olmasaydı  
Böylesine yamazdım  
Senden bir melek yaratıp  
Secde edip kalmazdım  
Ben ne dilenci  
Ne de bir gurursuzum  
Çok sevdiğim için böyle aşık  
Böyle mutsuzum  
[...]

*Con la esperanza que he criado  
Y alimentado toda la vida  
Espero verte todos los días  
Y espero para que dibujes  
El camino de mi destino*

*Fue difícil esperar  
Es difícil tener paciencia  
Es difícil quedar suspendido  
Te espero en cada esquina de mi vida*

*Si no fuera por el amor  
No quemaría así  
No rezaría  
Creando un ángel de tí  
Soy ni un mendigo  
Ni servil  
Por amar tanto, estoy enamorado así  
Estoy triste así  
[...]*

#### **Hakkı Bulut - Kıskanıyorum [Te envidio]. 2002 <sup>145</sup>**

Güneşten gölgeden esen yellerden  
Bastiğin toprağın her zerresinden  
Boynuna taktığın beyaz inciden  
Elinde tuttuğun gonca güllerden  
Sana selam verip de geçen birinden  
Ne bileyim işte kıskanıyorum  
Seni kendimden bile kıskanıyorum  
Kıskanıyorum, kıskanıyorum

Kıskanmak aşkın kanununda var  
Gerçek seven kalbi bu duygu sarar  
Henüz üç yaşında bir kardeşim var  
Seni ondan bile kıskanıyorum  
Kıskanıyorum, kıskanıyorum

Güller arasında gülden güzelsin  
Tanrı kullarının incisi sensin  
Görünme gözlere nazar değmesin  
Seni kem gözlerden kıskanıyorum  
Seni kendimden bile kıskanıyorum  
Kıskanıyorum, kıskanıyorum  
[...]

*Del sol, de la sombra, del viento  
De cada trozo de la tierra que pisas  
De las perlas blancas que cuelgas en el cuello  
De las rosas que agarras en la mano  
De alguien que te salude al pasar  
Yo qué sé, te envidio  
Te envidio incluso de mí mismo  
Te envidio, te envidio*

*Envidiar está en la ley del amor  
Amarra esta emoción al corazón que ama de verdad  
Tengo un hermano que todavía tiene tres años  
Te envidio incluso de él  
Te envidio, te envidio*

*Eres más bella que las rosas  
Eres la perla de las criaturas  
Que no te miren, sería un mal de ojo  
Te envidio de las miradas torvas  
Te envidio incluso de mí mismo  
Te envidio, te envidio  
[...]*

<sup>145</sup> Para escuchar la canción: <https://www.youtube.com/watch?v=rW93jxfcyck>



## Listado de Imágenes

**Fig. 1.** El interior de un camión.

Fuente: <https://forum.donanimhaber.com/pavyon-gibi-kamyon-ss--72606029>

[Consulta: 27 febrero 2019]

**Fig. 2.** İlker Altungök. *Viñeta*. [s.f.]

Fuente: <https://www.instagram.com/p/BvPM-xGBp9s/> [Consulta: 24 marzo 2019]

**Fig. 3.** Ejemplo del estilo arabesk.

Fuente: <https://seyler.eksisozluk.com/turk-usulu-delikanli-erkegin-yeni-trendi-tesbih-dar-gomlek-bilek-ustu-dar-pantolon-modasi> [Consulta: 2 marzo 2019]

**Fig. 4.** Umut Sarıkaya. *Viñeta: una casa turca típica en los años 90*. [s.f.]

Fuente: <http://erkintek.blogspot.com/2011/09/umut-sarkaya-ev.html> [Consulta: 8 marzo 2019]

**Fig. 5.** Bedri Rahmi Eyüboğlu. *Sarılı konu*. 1973. acrílico sobre lienzo.

Fuente: Çoban, İ. y Sert, N. *Op. Cit.* p. 451.

**Fig. 6.** Turan Erol. *De Altındağ*. 1976. óleo sobre lienzo.

Fuente: <https://blog.peramuzesi.org.tr/sergiler/araf/> [Consulta: 11 junio 2019]

**Fig. 7.** Nuri İyem. *Las bellezas de los gecekondu*. Los años 70. óleo sobre lienzo.

Fuente: Çoban, İ. y Sert, N. *Op. Cit.* p. 453.

**Fig. 8.** Lütfü Günay. *Los gecekondu en Kayaş*. 1975. pasteles sobre papel.

Fuente: Çoban, İ. y Sert, N. *Op. Cit.* p. 454.

**Fig. 9.** El *gecekondu* en la que la película *Sultan* fue rodado.

Fuente: <https://twitter.com/nerdecekildi/status/891330690259853312> [Consulta: 6 abril 2019]

**Fig. 10.** Una escena de la película *Gelin* [La Novia].

Fuente: <http://www.sinematurk.com/film/1079-gelin/fotograflar/> [Consulta: 4 abril 2019]

**Fig. 11.** Neriman Polat. *Serie de la ciudad*. 2008. foto-collage.

Fuente: [http://www.nerimanpolat.com/works/2008/2008\\_07.htm](http://www.nerimanpolat.com/works/2008/2008_07.htm) [Consulta: 18 enero 2019]

**Fig. 12.** Burhan Doğançay. *Collage*. 1998. collage.

Fuente: <https://sanatkaravani.com/duvarlarin-sesi-burhan-dogancay/> [Consulta: 14 enero 2019]

**Fig. 13.** Elif Serra Kuşkaya. *Elección*. 2017. técnica mixta sobre lienzo.

Fuente: <http://www.evin-art.com/exhibitions/197-nuri-iyem-painting-award-2017> [Consulta: 2 julio 2019]

**Fig. 14.** Ragıp Basmazölmez. *Los sueños urbanos*. 2009. maquetas de cartón.

Fuente: <http://ragipbasmazolmez.com/?portfolio=kentli-dusler-urban-dreams> [Consulta: 4 abril 2019]

**Fig. 15.** Anny y Sibel Öztürk. *Una vida mejor está por venir (gecekondu)*. 2014. instalación.

Fuente: <https://annyundsibeloeztuerk.com/2014/05/18/a-better-world-lies-in-front-of-me-gecekondu/> [Consulta: 4 abril 2019]

**Fig. 16.** Ramazan Can. *Indigenización*. 2017. hormigón, tejido.

Fuente: <http://www.canramazan.com/yerlilestirme-indigenization/> [Consulta: 7 julio 2019]

**Fig. 17.** Ramazan Can. *Yüklük II*. 2017. hormigón, tejido.

Fuente: <http://www.canramazan.com/yukluk-cupboard/> [Consulta: 7 julio 2019]

**Fig. 18.** Gülsün Karamustafa. *El cuarto del portero*. 1976. pintura.

Fuente: Heinrich, B. *Op. Cit.* p. 19

**Fig. 19.** Una escena de la película *Kapıcılar kralı* [El rey de los porteros].

Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=R7ttwk9kQ8s> [Consulta: 10 mayo 2019]

**Fig. 20.** Servet Koçyiğit. *Eskici*. 2005. fotografía.

Fuente: <http://servetkocyigit.net/portfolio/9th-istanbul-biennale-2005/> [Consulta: 12 febrero 2019]

**Fig. 21.** Ahmet Umur Deniz. *Recolector de papel*. 2008. óleo y lápiz sobre papel.

Fuente: <https://www.instagram.com/ahmetumurdeniz/?hl=tr> [Consulta: 2 julio 2019]

**Fig. 22.** Elif Yapar. 2010. grabado, aguainta.  
Fuente: *Istanbul Yüzleşme: Yüz Çağdaş İstanbul Gravürü. [Enfrentamiento con Estambul: Cien Grabados Contemporáneos de Estambul]*. 2010. Estambul: Gravürüst. [catálogo de exposición]. p. 75.

**Fig. 23.** Hüseyin Alptekin. *Élite*. 1999. fotografía.  
Fuente: <https://www.artsy.net/artist/huseyin-bahri-alptekin> [Consulta: 24 febrero 2019]

**Fig. 24.** Hüseyin Alptekin. *Sueños*. 1999. fotografía.  
Fuente: <https://www.artsy.net/artist/huseyin-bahri-alptekin> [Consulta: 24 febrero 2019]

**Fig. 25.** Gülsün Karamustafa. *La civilización tapada*. 1976. técnica mixta sobre papel.  
Fuente: <http://kastusal.blogspot.com/2011/02/ortulu-medeniyet-1976.html> [Consulta: 11 junio 2019]

**Fig. 26.** Gülsün Karamustafa. *Monumento I*. 1987. instalación.  
Fuente: <http://blog.saltonline.org/post/171339888759/g%C3%BCIs%C3%BCn-karamustafa-ile-salt-ara%C5%9Ft%C4%B1madaki-ar%C5%9Fivi> [Consulta: 12 enero 2019]

**Fig. 27.** Gülsün Karamustafa. *Monumento II*. 1988. instalación.  
Fuente: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/189725> [Consulta: 11 marzo 2019]

**Fig. 28.** Işıl Eğrikavuk. 06.03.2016. 2016. fotografía.  
Fuente: <https://www.mixerarts.com/isil-egrikavuk-2> [Consulta: 10 mayo 2019]

**Fig. 29.** Latif Demirci. *Viñeta*. [s.f., los años 80]  
Fuente: Öncü, A. *Op. Cit.* p. 131.

**Fig. 30.** Gülsün Karamustafa. *Star Wars*. 1982. técnica mixta sobre papel.  
Fuente: <https://brooklynrail.org/2016/09/artseen/glsn-karamustafa-chronographia> [Consulta: 9 marzo 2019]

**Fig. 31.** Neriman Polat. *Dos perdices*. 2005. escenas del vídeo.  
Fuente: [http://www.nerimanpolat.com/works/2005/2005\\_01.htm](http://www.nerimanpolat.com/works/2005/2005_01.htm) [Consulta: 18 enero 2019]

**Fig. 32.** Nancy Atakan. *La enfermedad crónica*. 2009. encaje, plato de cerámica.  
Fuente: <http://www.nancyatakan.com/works/109/chronic-illness> [Consulta: 22 enero 2019]

**Fig. 33.** Nancy Atakan. *Coca Cola*. 2009. encaje, bandeja.  
Fuente: <http://www.nancyatakan.com/works/109/chronic-illness> [Consulta: 22 enero 2019]

**Fig. 34.** El cartel de la película *Bir yudum sevgi [Un sorbo de amor]* y algunas escenas de los créditos.  
Fuente: <https://www.dailymotion.com/video/x6hsu2r> [Consulta: 18 mayo 2019]

**Fig. 35.** Gülsün Karamustafa, *Postposición*. 1995. instalación con tapices.  
Fuente: <http://www.cassone-art.com/magazine/article/2011/11/from-utopian-hopes-to-political-realities-two-exhibitions-in-istanbul/?psrc=featured-reviews&mdid=782> [Consulta: 15 marzo 2019]

**Fig. 36.** Gülsün Karamustafa. *Alfombra de oración con Elvis*. 1986. collage con la costura de telas.  
Fuente: <https://blog.saltonline.org/post/95999241209/d%C3%BC%C5%9Fk%C3%BCn-ikona> [Consulta: 15 marzo 2019]

**Fig. 37.** Gülsün Karamustafa. *Doble Jesús y el antílope crío*. 1984. collage con la costura de telas.  
Fuente: <https://blog.nmwa.org/2010/02/07/on-the-seventh-day-of-turkish-gulsun-karamustafa/> [Consulta: 28 abril 2019]

**Fig. 39.** Turgut Zaim. *Yörükler köyü*. 1976. óleo sobre lienzo.  
Fuente: <https://tr.pinterest.com/pin/399694535649792925/> [Consulta: 2 julio 2019]

**Fig. 44.** Imágenes capturadas de las varias noticias.  
Fuentes: 1) <https://www.youtube.com/watch?v=wCn9gfoTgNE&t=15s> [Consulta: 2 julio 2019]

- 2) <https://www.youtube.com/watch?v=E8oG8RWDUc8> [Consulta: 2 julio 2019]
- 3) <https://www.dailymotion.com/video/x4r62y6> [Consulta: 2 julio 2019]
- 4) <http://www.gazeteguncel.com/erzurumda-mide-bulandiran-olay-ya-benimsin-ya-topragin-dedi-101174h.htm> [Consulta: 2 julio 2019]
- Fig. 45.** Memed Erdener (alias Proyecto Extrastruggle). *La revolución*. 2014. instalación  
Fuente: <http://www.extramucadele.com/tr/isler/heykeller/devrim> [Consulta: 4 febrero 2019]
- Fig. 46.** Emre Öztürk. *La tradición*. 2012. instalación.  
Fuente: <https://www.emreozturk.art/installations?lightbox=datatem-jggbbxyx3> [Consulta: 10 mayo 2019]
- Fig. 47.** Memed Erdener (alias Extrastruggle). *Cubierta por los hombres*. 2010. fotografía.  
Fuente: <http://www.extramucadele.com/tr/isler/fotograflar/erkekler-tarafindan-ortulmus> [Consulta: 3 mayo 2019]
- Fig. 48.** La cubierta del catálogo de la exposición "Voces del País". 11.04 - 08.05 2001, Karşı Sanat, Estambul.  
Fuente: Biblioteca de SALT, Estambul.
- Fig. 49.** Zeren Göktan. *Ultrasónico*. 2013. instalación.  
Fuente: <http://www.zerengoktan.com/counter.html> [Consulta: 23 marzo 2019]
- Fig. 50.** Kezban Arca Batibeki. *Proyectos de jaula II: proyecto de la habitación kitsch - ¿A dónde?*. 2005. instalación.  
Fuentes: <https://m.bianet.org/bianet/sanat/132827-kadin-sanatcilar-dan-hayal-ve-hakikat> [Consulta: 26 marzo 2019]  
<http://www.artandpoliticsnow.com/2011/10/the-istanbul-modern-hayal-ve-hakikat-dream-and-reality-modern-and-contemporary-women-artists-from-turkey-part-i/> [Consulta: 29 marzo 2019]  
<https://www.artsy.net/artwork/kezban-arca-batibeki-kitsch-room-project-where-to-dot-dot-dot-1> [Consulta: 29 marzo 2019]
- Fig. 51.** Kezban Arca Batibeki. De la serie *Una habitación sin vista*. 2014. collage sobre panel de madera y alambres.  
Fuente: <https://ahmetrustem.wordpress.com/2014/11/20/sergi-incelemeleri-no-30-kezban-arca-batibeki-manzarasiz-bir-oda/> [Consulta: 1 abril 2019]
- Fig. 52.** Nilbar Güreş. *El salón*. 2010. fotografía.  
Fuente: <https://www.c24gallery.com/nilbar-gures> [Consulta: 9 mayo 2019]
- Fig. 53.** Gülsün Karamustafa. *Beni ağlatmaya kimin hakkı var? [¿Quién tiene el derecho de hacerme llorar?]*. 1981. técnica mixta sobre papel.  
Fuente: <http://blog.saltonline.org/post/96342133284/g%C3%BCIs%C3%BCn-karamustafa-ve-arabesk> [Consulta: 4 mayo 2019]
- Fig. 54.** Gülsün Karamustafa. *La ciudad y la moda secreta de pantera*. 2007. escenas del vídeo.  
Fuentes: <https://www.ahmadyarts.com/exhibitions/tarjama/installation> [Consulta: 10 mayo 2019]  
<http://www.kunstverein-wiesbaden.de/en/exhibitions/exhibition-details/nkvextraquelsuen-karamustafathe-city-and-the-secret-panther-fashion-insomniambule-5203.html> [Consulta: 10 mayo 2019]
- Fig. 55.** Işıl Eğrikavuk. *Hora de partida*. 2015. fotografía.  
Fuente: <https://www.isilegrikavuk.work/candy-shop> [Consulta: 10 mayo 2019]
- Fig. 56.** Nilbar Güreş. *Deportes desconocidos*. 2009. performance, vídeo, fotografías.  
Fuentes: <https://slidex.tips/download/yatak-odasnda-msabaka> [Consulta: 10 mayo 2019]  
<https://www.stamboulis.org/2012/06/17/nilbar-g%C3%BCre%C5%9F/> [Consulta: 10 mayo 2019]

## Bibliografía

### Monografías, Libros y Catálogos

- Albayrak, M., 2004. *Türk Siyasi Tarihinde Demokrat Parti Dönemi (1946-1960)*. [La Época del Partido Democrático en Turquía (1946-1960)]. 1ª ed. Ankara: Phoenix.
- Baudrillard, J., 2009. *Crítica de la Economía Política del Signo*. 15ª ed. Madrid: Siglo Veintiuno.
- Belge, M., 2017. *Tarihten Güncelliğe. [De la Historia a la Actualidad]*. 5ª ed. Estambul: İletişim.
- Calinescu, M., 1987. *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. [en línea]. 6ª ed. Durham: Duke University Press. [Consulta: 28 febrero 2019]. Disponible en: [https://www.academia.edu/10347423/FIVE\\_FACES\\_OF\\_MODERNITY\\_Modernism\\_Avant-Garde\\_Decadence\\_Kitsch](https://www.academia.edu/10347423/FIVE_FACES_OF_MODERNITY_Modernism_Avant-Garde_Decadence_Kitsch)
- Comer, L., 1984. *Evlilik Mahkumları [Prisioneros del Matrimonio]*. Estambul: Kadın Çevresi Yayınları.
- Güngör, N., 1993. *Arabesk: Sosyokültürel Açından Arabesk Müzik. [El Arabesk: La Música Arabesk desde un Acercamiento Sociocultural]*. 2ª ed. Ankara: Bilgi.
- Hayal ve Hakikat: Türkiye'den Modern ve Çağdaş Kadın Sanatçıları. [El Sueño y la Realidad: Artistas Mujeres Modernas y Contemporáneas de Turquía]*. [sin fecha]. Estambul: Museo del Arte Moderno Estambul. [catálogo de la exposición, 16.09.2011 - 22.01.2012]
- Haydaroğlu, M., 2011. *Her Yerde Evinde / At Home Anywhere*. 1ª ed. Estambul: YKY. Türkiye'de Güncel Sanat / Contemporary Art in Turkey, 12.
- Heinrich, B., 2007. *Gülsün Karamustafa: Güllerim Tahayyüllerim / Gülsün Karamustafa: My Roses My Reveries*. 1ª ed. Estambul: YKY. Türkiye'de Güncel Sanat / Contemporary Art in Turkey, 2.
- Kortun, V. y Kosova, E., 2014. *Ofsayt Ama Gol! [¡Offside Pero Gol!]* [en línea]. Estambul: SALT. [Consulta: 4 marzo 2019]. Disponible en: [https://saltonline.org/media/files/ofsayt\\_ama\\_gol\\_scrd.pdf](https://saltonline.org/media/files/ofsayt_ama_gol_scrd.pdf).
- Kulka, T., 2014. *Kitsch ve Sanat. [El Kitsch y el Arte]*. 1ª ed. Estambul: Altıkırkbeş.
- Kulka, T. (ed.), 2011. *El Kitsch*. 1ª ed. Madrid: Casimiro.
- Kundera, M., 1986. *Var Olmanın Dayanılmaz Hafifliği. [La Insoportable Levedad del Ser]*. 4ª ed. Estambul: İletişim.
- Malo González, C., 2006. *Arte y Cultura Popular*. 2ª ed. Cuenca: Universidad de Azuay & Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares.
- Moles, A., 1990. *El Kitsch: El Arte de la Felicidad*. [en línea]. 1ª ed. Barcelona: Paidós. [Consulta: 17 noviembre 2018]. Disponible en: <https://www.slideshare.net/manualcomic/abraham-moles-el-kitsch-arte-de-la-felicidad-pdf>
- Öncü, A., 2013. *İstanbullular ve Ötekiler: Küreselcilik Çağında Orta Sınıf Olmanın Kültürel Kozmolojisi*. [Los Estambulitos y los Otros: La Cosmología Cultural de ser de Clase Media en la Era de Globalización]. En: Keyder, Ç. (ed.), *İstanbul: Küresel ile Yerel Arasında. [Estambul: Entre lo Global y lo Local]*. 4ª ed. Estambul: Metis.
- Özbek, M., 1991. *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski. [Cultura Popular y el Arabesk de Orhan Gencebay]*. 1ª ed. Estambul: İletişim.
- Özbek, M., 1997. *Arabesk Culture: A Case of Modernization and Popular Identity*. En Bozdoğan, S. y Kasaba, R. (eds.). *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey*. Seattle: University of Washington Press.

Ramazan Can. *Evvel Zaman İşi / One Upon a Time*. [sin fecha]. Estambul: Anna Laudel Gallery. [catálogo de exposición, 01.03 - 13.04.2018].

Stokes, M., 2016. *Türkiye’de Arabesk Olayı. [El Debate de Arabesk. La Música y los Músicos en Turquía Moderna]*. 4ª ed. Estambul: İletişim.

Şengel, D., 2016. *The Fallen Icon: A Rhetorical Approach to Gülsün Karamustafa’s Art 1981-1992. [El Icónico Caído: Un Acercamiento Retórico Hacia en Arte de Gülsün Karamustafa 1981-1992]*. [en línea]. S.I.: SALT. [Consulta: 6 marzo 2019]. Disponible en: <https://saltonline.org/en/1430/the-fallen-icon-a-rhetorical-approach-to-gulsun-karamustafas-art-1981-1992>

Tansuğ, S., 2008. *Çağdaş Türk Sanatı [El Arte Contemporáneo Turco]*. 8ª ed. Estambul: Remzi.

## Artículos y Tesis

Acartürk, B., 2009. *Popüler Kültürde Kitsch Olgusu ve Seramik Sanatına Yansımaları. [El Kitsch en la Cultura Popular y su Reflexión en el Arte de Cerámica]*. [tesis doctoral]. İzmir: Universidad de Dokuz Eylül.

Ada, S., 1992. Arabesk Müziğin Toplumsal Boyutları. [Las Dimensiones Sociales de la Música Arabesk]. *Revista de las Ciencias Educativas, Universidad de Marmara Departamento de Educación de Atatürk* [en línea], vol. 4, pp. 1-6. [Consulta: 6 marzo 2019]. Disponible en: <http://dspace.marmara.edu.tr/handle/11424/3766>

Borgdorff, H., 2006. *El Debate sobre la Investigación en las Artes*. 2006. S.I.: Amsterdam School of the Arts.

Bunulday Hasgüler, S. y Şare, T., 2014. Gülsün Karamustafa: A Vagabond, From Personal to Social, From Local to Global. *Woman’s Art Journal* [en línea], vol. 35, no. 2, pp. 11-18. [Consulta: 6 marzo 2019]. Disponible en: <http://blog.saltonline.org/post/101409726454/g%C3%BCIs%C3%BCn-karamustafa-a-vagabond-from-personal-to#fnref:15>.

Çoban, İ. y Sert, N., 2018. 1950 Sonrası Çağdaş Türk Resminde Gecekondu Teması. [El Tema de Gecekondu en la Pintura Contemporánea Turca después de 1950]. *İdil Journal of Art and Language*, vol. 7, no. 44, pp. 449-458.

Dinçer Şirin, D., 2013. Yatak Odasında Müsabaka. [Lucha en el Dormitorio]. *Sanat Dünyamız. [Nuestro Mundo de Arte]*, vol. 136, pp. 63-77.

Greenberg, C., 1961. *Avant-Garde and Kitsch*. [La Vanguardia y el Kitsch]. *Art and Culture*. Boston: Beacon Press.

Güven, M., 2016. Tüketim İlişkileri Bağlamında Sanat Eğitiminde Kitsch Olgusu. [El Kitsch en la Educación Artística en el Contexto de los Relaciones del Consumo]. *The Journal of Academic Social Science* [en línea], vol. 4, no. 30, pp. 496-508. [Consulta: 30 marzo 2019]. Disponible en: [http://www.asosjournal.com/Makaleler/1728419060\\_1224%20Merve%20G%C3%9CVEN.pdf](http://www.asosjournal.com/Makaleler/1728419060_1224%20Merve%20G%C3%9CVEN.pdf)

Kaya, E., 2009. An Overview of Turkish Women’s Status in Turkey. *Toplum ve Demokrasi [La Sociedad y la Democracia]*. [en línea], vol. 2, pp. 211-219. [Consulta: 23 marzo 2019]. Disponible en: <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/210959>

Oğuz, C., 1985. Sabahattin Sakman’a Cevap: İktidar Elimde Olsa Bütün Arabesk Sanatçıları İpe Çekdim. [Respuesta a Sabahattin Sakman: Si Tuviera el Poder Ahorcaría a Todos los Artistas de Arabesk]. *Yeni Gündem*, vol. 15.

Öztürk, M., 2004. Türk Sinemasında Gecekondu. [Los Gecekondu en el Cine Turco]. *European Journal of Turkish Studies. Social Sciences on Contemporary Turkey* [en línea], no. 1. [Consulta: 4 abril 2019]. Disponible en: <http://journals.openedition.org/ejts/94>.



- Parlak, T., 2013. Ses Ötesi: Zeren Gökten'in CDA|Projects'teki Sergisi Üzerine. [Ultrasónico: Sobre la Exposición de Zeren Gökten en CDA|Projects]. *Sanat Dünyamız. [Nuestro Mundo de Arte]*, vol. 134, pp. 86-91.
- Sánchez Martínez, J. A., 2013. In-Definiciones. El Campo Abierto de la Investigación en Artes. *Artes la Revista*, vol. 19, pp. 36-51.
- Taşdan, G., 2015. *1980 Sonrası Çağdaş Türk Sanatında Sosyokültürel ve Estetik Bağlamda Arabesk Kültür Etkileri. [Efectos de la Cultura Arabesk en el Contexto Sociocultural y Estético en el Arte Contemporáneo Turco después del 1980]* [tesis de máster]. Turquía: Universidad de Marmara.
- Tezcan, S. y Zengin Çelik, H., 2017. Türk Sinemasında Göç Temalı İstanbul Filmleri Üzerinden Kentlerdeki Mekânsal ve Toplumsal Değişimlerin İncelenmesi. [El Análisis de los Cambios Sociales y Espaciales en las Ciudades en el Cine Turco a través de las Películas de Estambul con el Tema de Inmigración]. *Bilecik Şeyh Edebali University Journal of Social Sciences Institute*, vol. 2, no. 2, pp. 619-636.
- Toptaş, R., 2017. Türkiye'de Pop Sanat ve Resim. [El Pop Art y la Pintura en Turquía]. *The Journal of International Social Research*, vol. 10, no. 51, pp. 433-444.
- Yılmaz, Ö., 2017. Türkiye'de Modernleşme, Popüler Kültür ve Arabesk. [Modernización en Turquía, Cultura Popular y Arabesk]. *The Journal of Academic Social Science Studies* [en línea], vol. 5, no. 58, pp. 511-522. [Consulta: 1 marzo 2019]. Disponible en: <http://www.jasstudies.com/DergiTamDetay.aspx?ID=7200>.

## Referencias Electrónicas

- A Better World Lies in front of Me (Gecekondu). *Anny und Sibel Öztürk* [en línea], 2014. [Consulta: 5 abril 2019]. Disponible en: <https://annyundsibeloeztuerk.com/2014/05/18/a-better-world-lies-in-front-of-me-gecekondu/>.
- Aksoy, E., 2015. Beyazperdede Bir Kadın Distopyası: Arabesk. [Una Distopia de la Mujer en el Cine: Arabesk]. *Öteki Sinema [El Otro Cine]* [en línea]. [Consulta: 13 marzo 2019]. Disponible en: <http://www.otekisinema.com/bir-kadin-distopyasi-a-r-a-b-e-s-k/>
- Alpaslan, S., 1981. Resimde Yeni bir Boyut: «Arabesk». [Una Nueva Dimensión en la Pintura: «Arabesk»]. *Cumhuriyet / Adición de Arte y Literatura* [en línea]. 15 abril 1981. [Consulta: 20 marzo 2019]. Disponible en: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/190133>
- Chronic Illness. *Nancy Atakan* [en línea], [sin fecha]. [Consulta: 13 marzo 2019]. Disponible en: <http://www.nancyatakan.com/works/109/chronic-illness>.
- Demir, D., 2013. Hüseyin Bahri Alptekin's Suitcase. *SALT.TXT* [en línea]. [Consulta: 10 marzo 2019]. Disponible en: <http://blog.saltonline.org/post/96075421469/huseyin-bahri-alptekins-suitcase>
- Demiray, K., 2017. Alışılan Bir Kültür: Arabesk. [Una Cultura que se Acostumbra: El Arabesk]. *Gaia Dergi [Revista de Gaia]* [en línea]. [Consulta: 3 abril 2019]. Disponible en: <https://gaiadergi.com/alisilan-bir-kultur-arabesk/>
- ¿Diálogo o Monólogos de Videoartistas? *BELGOCONNECTION* [en línea], 2015. [Consulta: 28 abril 2019]. Disponible en: <http://www.belgoconnection.com/localizacion/bruselas/argos-mystic-transport>
- Eğrikavuk, I., 2016. 06.03.2016. [en línea]. [Consulta: 28 abril 2019]. Disponible en: <http://isilegrikavuk.net/services-view/06-03-2016/>.
- Eğrikavuk, I., 2015. Departure Time. [en línea]. [Consulta: 4 mayo 2019]. Disponible en: <http://isilegrikavuk.net/services-view/departure-time/>.
- Emmelhains, I., 2013. El Arte y El Giro Cultural. ¿Adiós al Arte Comprometido y Autónomo? *Fin(es) del Arte* [en línea]. [Consulta: 27 abril 2019]. Disponible en: <http://artecontempo.blogspot.com/2013/05/el-arte-y-el-giro-cultural-adios-al.html>



Gülsün Karamustafa at Nassauischer Kunstverein Wiesbaden. *Artmap* [en línea], [sin fecha]. [Consulta: 6 marzo 2019]. Disponible en: <https://artmap.com/nassauischerkunstverein/exhibition/quelsuen-karamustafa-2017>.

Gülsün Karamustafa - Double Jesus and the Baby Antelope. *Museum of Modern Art in Warsaw* [en línea], [sin fecha]. [Consulta: 16 marzo 2019]. Disponible en: <https://artmuseum.pl/en/kolekcja/praca/double-jesus-and-the-baby-antelope>.

Gülsün Karamustafa - The City and the Secret Panther Fashion. 3,14 *International Contemporary Art Foundation* [en línea], [sin fecha]. [Consulta: 13 enero 2019]. Disponible en: <http://www.stiftelsen314.com/GulsunKaramustafa.htm>.

Haldun Armağan'ın Gülsün Karamustafa ile Yaptığı Sanatçının «Arabesk» İşleri Üzerine Söyleşi, 1984. [Entrevista con la Artista Gülsün Karamustafa en sus Trabajos sobre «El Arabesk» por Haldun Armağan, 1984] [en línea], 2018. S.I.: s.n. [Consulta: 20 marzo 2019]. Disponible en: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/189187>.

İki Keklik. Neriman Polat [en línea], [sin fecha]. [Consulta: 6 marzo 2019]. Disponible en: [http://www.nerimanpolat.com/works/2005/2005\\_01.htm](http://www.nerimanpolat.com/works/2005/2005_01.htm)

Kadın Cinayetlerini Durduracağız Platformu. [El Plataforma de Acabarémos con los Femicidios] [en línea], 2019. [Consulta: 23 marzo 2019]. Disponible en: <http://kadincinayetleriniurduracagiz.net/veriler/2872/kadin-cinayetlerini-durduracagiz-platformu-ocak-2019-raporu>.

Kezban Arca Batibeki | Manzarasız Bir Oda | İSTANBUL'74. [Kezban Arca Batibeki | Una Habitación sin Vista | İSTANBUL'74] [vídeo], 2014. [Consulta: 30 marzo 2019]. Disponible en: <http://www.arttv.com.tr/Video/sergiler/diger/kezban-arca-batibeki-manzarasiz-bir-oda-istanbul74-karakoy>.

Nilbar Güres. *Austrian Cultural Forum NYC* [en línea], [sin fecha]. [Consulta: 10 mayo 2019]. Disponible en: <http://www.acfny.org/category/exhibitions/the-veil/nilbar-gueres/>

Platt, S. N., 2011. From Utopian Hopes to Political Realities: Two Exhibitions in Istanbul. *Cassone* [en línea]. [Consulta: 16 marzo 2019]. Disponible en: <http://www.cassone-art.com/magazine/article/2011/11/from-utopian-hopes-to-political-realities-two-exhibitions-in-istanbul/?psrc=featured-reviews&mdid=782>.

Printz, A., 2010. On the Seventh Day of Turkish... Gülsün Karamustafa. *Broad Strokes: The National Museum of Women in the Arts' Blog* [en línea]. [Consulta: 1 diciembre 2018]. Disponible en: <https://blog.nmwa.org/2010/02/07/on-the-seventh-day-of-turkish-gulsun-karamustafa/>.

Sağ, A., 2009. «Arabesk Söylediğim Dönem Halka İhanet Ettiğim Yıllardır» [“La Época que Canté Arabesk Son los Años que Traicioné al Público”] [entrevista]. 16 agosto 2009. [en línea]. [Consulta: 3 abril 2019]. Disponible en: <https://www.takvim.com.tr/aktuel/2009/08/16/arabesk-soyledigim-donem-halka-ihane-ettigim-yillardir>.

Şehir Serisi. [Serie de la Ciudad]. Neriman Polat [en línea], [sin fecha]. [Consulta: 10 marzo 2019]. Disponible en: [http://www.nerimanpolat.com/works/2008/2008\\_07.htm](http://www.nerimanpolat.com/works/2008/2008_07.htm).

Şenova, B., [sin fecha]. *Arte Contemporáneo Turco. El Reflejo del Cambio. Culturas* [en línea]. [Consulta: 8 marzo 2019]. Disponible en: <http://revistaculturas.org/arte-contemporaneo-turco-el-reflejo-del-cambio/>

Şenova, B., 2013. Codes of Limbo. İbraaz [en línea]. [Consulta: 23 marzo 2019]. Disponible en: <https://www.ibraaz.org/projects/51>

## Curriculum

Belit Sak (Estambul, 1993)

c/ Hacı Kadın no. 120/4 Kocamustafapaşa / Fatih  
Estambul / Turquía. 34098

belit.sak1@gmail.com



### Datos Académicos:

- 2017 – 2018 Universidad de Mimar Sinan y Universidad de Marmara  
Formación Pedagógica
- 2011 – 2017 Universidad de Mimar Sinan – Facultad de Bellas Artes  
Departamento de Pintura / Taller del pintor Nedret Sekban  
(2011 - Primer plazo en el examen de entrada a los departamentos de  
Pintura y Escultura )  
(2017 - Graduación con título de honor)
- 2014 – 2015 Universidad Complutense de Madrid - Facultad de Bellas Artes  
(Erasmus)
- 2007 – 2011 El Instituto Privado de Irmak (con beca de éxito 100% por 4 años)

### Experiencias de Trabajo:

- 2017 15º Bienal de Estambul (asistente de exposición)
- 2016 – 2017 Çağın Taller de Vidriera y Arte, Estambul (periodo de prácticas /  
asistente)
- 2016 “Düşlerin Peşindeki Çocuk” [El Niño En Busca de Sus Sueños]  
Ilustraciones del libro infantil  
(Autor: Koray Avcı Çakman – Casa Editorial Altın Kitaplar)
- 2015 “Karadankaçanlar” [Fugitivos de la Tierra]  
Ilustraciones del libro infantil  
(Autor: Aslı Tohumcu – Casa Editorial Can)
- 2011 – 2016 Taller de Dibujo y Pintura de Mahir Güven, Estambul  
(profesora de dibujo)

### Premios:

- 2014 Premio en 36. DYO Concurso de Pintura, Yaşar Holding, Estambul

### Exposiciones Elegidas:

- 2017 “La Ciudad Ligera / The Light City” MadridGrafica17, Central de  
Diseño/Matadero, Madrid (exposición internacional de poster)  
2017 Exposición de los Graduados, Universidad de Mimar Sinan  
4. Kilyos Festival de Arte en Arena, Municipalidad de Sarıyer,  
Estambul (simposio de escultura)
- 2016 3. Kilyos Festival de Arte en Arena, Municipalidad de Sarıyer,  
Estambul (simposio de escultura)  
Nuri İyem Premios de Pintura, Galería Evin, Estambul
- 2014 Exposición de 36. DYO Concurso de Pintura, Cemal Reşit Rey  
Centro de Arte y Cultura, Estambul  
Nuri İyem Premios de Pintura, Galería Evin, Estambul  
Exposición de Dibujos – “Universitarias del Milenio” (exposición  
colectiva), Galería Derinlikler, Estambul
- 2013 İpek-Ahmet Merey Concurso de Pintura, Universidad de Mimar  
Sinan  
Nuri İyem Premios de Pintura, Galería Evin, Estambul
- 2010 Exposición Privada, El Instituto Privado de Irmak, Estambul